موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

2/1

المجلد الثانى - الجزء الأول

العصور الوسطى

تحرير: آلاستير مينيس
يان چونسون
ترجمة: محمد حمدى إبراهيم
عادل النحاس
هشام درويش
مراجعة وإشراف: محمد حمدى إبراهيم

المشرف العام: جابر عصفور

1763

موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

المجلد الثانى - الجزء الأول

العصور الوسطى

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1763
- موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى (مج٢- ج١): العصور الوسطى
- آلاستير مينيس، ويان جونسون
- محمد حمدى إبراهيم، وعادل النحاس، وهشام درويش
- محمد حمدى إبراهيم
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
The Cambridge History of Literary Criticism-
Volume 2: The Middle Ages
Edited by: Alastair Minnis & Ian Johnson

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

موسوعة كمبريدج للنقد الأدبى

المجلد الثانى ـ الجزء الأول

العصور الوسطى

تحرير: آلاستير مينيس
يان چونسون

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم ـ عادل النحاس
هشام درويش

مراجعة وإشراف: محمد حمدى إبراهيم

المشرف العام: جابر عصفور

2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

موسوعة كمبريدج للنقد الأدبى مج٢/ج١ الترجمة:
محمد حمدى إبراهيم .
ط ١ – القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦
٩٧٦ ص ، ٢٤ سم
١- الأدب – تاريخ ونقد – موسوعات
(أ) إبراهيم، محمد حمدى (مترجم).
(ب) النحاس عادل (مترجم).
(جـ) درويش هشام (مترجم).
(د) العنوان ٨٠٩,٠٣

رقم الإيداع ٢٤٩٤١ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى : I.S.B.N 978- 977-704-418-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

الباب الثانى: دراسة الكتّاب الكلاسيكيين

الباب الثالث: سيكولوجيا النص: الخيال، والذاكرة، والمتعة

الباب الرابع: التراث النقدى المدون باللغات المحلية
فى فترة بواكير العصور الوسطى

تقديم المراجع

إسهامات المفكرين العرب فى النظرية النقدية الأوروبية قديمًا وحديثًا

ينفرد هذا المجلد ـ إذا ما قارناه ببقية المجلدات ـ بأنه بالغ الصعوبة، نظرًا لأنه يتعرض لاتجاهات النقد الأدبى التى ظهرت فى أوروبا إبان حقبة العصور الوسطى، وذلك فى ضوء نصوص كثيرة متعددة اللغات، وهى لغات منها القديم مثل: اليونانية القديمة واللاتينية، ومنها الأحدث نسبيًا مثل: الألمانية المبكرة والإنجليزية القديمة والفرنسية والإيطالية وغيرها من لغات إيرلندا وإقليم ويلز وإسكانديناڤيا، فضلاً عن اللغة اليونانية الوسيطة التى كانت سائدة فى العصر البيزنطى. وترجع صعوبة هذا المجلد أيضًا إلى أنه يقدم لنا لأول مرة دراسة مركزة عن حقبة تمتد لأكثر من خمسة قرون، وهى دراسة تربط بين الماضى المتمثل فى الحضارة الكلاسيكية القديمة أيام اليونان والرومان، وبين حقبة العصور الوسطى التى تباينت فيها الاتجاهات وتعددت المصادر، ودار فيها صراع بين التيار العلمانى والتيار الدينى. وأزعم أنه لا توجد فى لغتنا العربية دراسة من نوع ما عن أدب العصور الوسطى، أو عن الاتجاهات النقدية التى كانت سائدة خلالها؛ ومن هنا تأتى أهمية هذا المجلد خصوصا بالنسبة لمن لا يملكون ناصية هذه اللغات المتعددة، ولمن لم تتح لهم فرصة قراءة النصوص القديمة فى شتى الآداب الأوروبية.

ولقد جاء فى بداية هذا المجلد من الموسوعة ما يتفق مع وجهة نظرى، فهناك تأكيد واضح ينص على أن هذه هى أول دراسة من نوعها تم إنتاجها

للنظرية الأدبية والنقدية خلال حقبة العصور الوسطى؛ حيث إنها تغطى كل التراث الرومانى الرئيس، كما تغطى معظم اللغات الأوروبية المحلية وتشمل يونانية العصر البيزنطى. ويبدأ هذا المجلد بفصول عن المادة الثرية التى وصلت إلى العصور الحديثة فى نطاق دراسة النحو وفنون الشعر الرسمية، وفن كتابة الرسائل، والمواعظ التبشيرية. تمضى الدراسة قدمًا لكى تقدم لنا وصفًا مكتملاً عن تراث التعليقات والشروح اللاتينية على أمهات الأعمال الكلاسية ذات الصيت الذائع. ويلى هذا شرح مفصل للآراء التى سادت خلال حقبة العصور الوسطى عن الخيال الأدبى والذاكرة، وكذا عن الطرائق التى اعتقد الناس فى هذا العصر أن نصوصًا بعينها قد حققت من خلالها الفائدة الأخلاقية عن طريق الإمتاع.

أما الجزء الباقى من هذا المجلد ـ وهو الجزء الأكبر ـ فهو يشتمل على عروض مكثفة للتراث المتعلق بالنظريات النقدية التى تطورت فى اللغات المحلية، ابتداء من اللغة الإيرلندية الوسيطة حتى اللغة النرويجية، ومن اللغة الأوكيتية حتى اللغة الألمانية الوسيطة العليا. وحيث إن أهم التطورات قد حدثت فى إيطاليا، فقد خُصّصت فصول متعددة لإسهامات دانتى إليجييرى وإسهامات المعلقين على رائعته "الكوميديا الإلهية"؛ كذلك خصصت بعض هذه الفصول لإلقاء الضوء على المجادلات التى دارت بين أنصار اللاتينية وأنصار اللغة المحلية، أو بين أنصار الحركة الإنسانية حول كل من الشعر والنثر. وفى ختام هذا المجلد تتحول وجهتنا من الغرب إلى الشرق، حيث بيزنطة الإغريقية لكى نطالع اتجاهات النقد الأدبى التى سادت فيها والمباحث التى كتبت عن الأدب واستخداماته المتنوعة.

ويقع هذا المجلد فيما يربو على سبعمائة صفحة، كما يشتمل على سبعة أجزاء، يحمل الجزء الأول منها عنوان "الفنون الحرة وفنون النصوص اللاتينية"، ويحتوى على أربعة فصول: أولها بعنوان "النحو والنظرية الأدبية"، والثانى بعنوان "فنون الشعر والنثر"، والثالث بعنوان: "فن كتابة الرسائل"، والرابع بعنوان: "فنون الوعظ والتبشير". أما الجزء الثانى فعنوانه: "دراسة نصوص الكتّاب الكلاسيين"، وهو يحتوى على فصلين مطولين أولهما يحمل عنوان: "من أواخر العصر القديم حتى القرن الثانى عشر الميلادى"، والثانى بعنوان: "من القرن الثانى عشر حتى حوالى عام ١٤٥٠م". أما الجزء الثالث فعنوانه: "الدراسات النفسية للنصوص: الخيال، والذاكرة، والمتعة"، وهو مكون من فصلين: أولهما بعنوان: "خيال العصور الوسطى والذاكرة"، والثانى بعنوان: "فوائد الإمتاع". وأما الجزء الرابع فيحمل عنوان: "التراث النقدى المدون باللغات المحلية خلال حقبة الوسطى المبكرة" وهو يشتمل على خمسة فصول أولها بعنوان: "النظرية الإيرلندية فى الأدب والنقد خلال حقبة العصور الوسطى". وثانيها بعنوان: "الاتجاهات النصية الأنجلو – ساكسونية". والثالث بعنوان: "النظرية الأدبية وتطبيقاتها فى ألمانيا إبان حقبة العصور الوسطى المبكرة". والرابع بعنوان: "نظرية النقد فى إقليم ويلز قبل حوالى عام ١٣٠٠م". والخامس بعنوان: "النقد ونظرية الأدب فى اللغة النرويجية القديمة واللغة الإيسلندية".

وأما الجزء الخامس فعنوانه: "التراث النقدى فى اللغات المحلية: حقبة العصور الوسطى المتأخرة"، وهو يشتمل على ستة فصول أولها بعنوان: "تراث التعليقات اللاتينية والأدب المدون باللغات المحلية". والثانى بعنوان: "الوعى الأدبى باللغات المحلية من حوالى عام ١١٠٠ حتى عام ١٥٠٠م، فى ضوء الشواهد الفرنسية والألمانية والإنجليزية". والثالث بعنوان: "نحو اللغة الأوكيتية وفن أشعار التروبادور". والرابع بعنوان: "نظرية الأدب والجدل العنيف فى

كاستيلى من حوالى عام ١٢٠٠م حتى عام ١٥٠٠م". والخامس بعنوان: "النقد الأدبى فى الأدب المدون باللغة الألمانية الوسيطة العليا". والسادس بعنوان: النقد الأدبى فى إقليم ويلز إبان العصر المتأخر".

وأما الجزء السادس فيحمل عنوان: "اللغة اللاتينية واللغة المحلية فى نظرية الأدب الإيطالية"، وهو مكون من ستة فصول أولها بعنوان: "تجريب دانتى إليجييرى وتأويله الذاتى". والثانى بعنوان: "الرسالة إلى كان جراندى". والثالث بعنوان: "تعليقات القرن الرابع عشر على كوميديا دانتى". والرابع بعنوان: "اللاتينية واللغة المحلية من عصر دانتى حتى عصر لورنزو (١٣٢١– حوالى عام ١٥٠٠)". والخامس بعنوان: "اتجاهات أنصار الحركة الإنسانية عن دراسة الشعر الإيطالى خلال بواكير عصر النهضة الإيطالية". والسادس بعنوان: "نقد أنصار الحركة الإنسانية لكل من نثر اللاتينية والنثر المدون باللغة المحلية".

وأما الجزء السابع والأخير فيحمل عنوان: "نظرية الأدب والنقد فى بيزنطة"، وهو مكون من فصل واحد فقط بعنوان: "النقد البيزنطى واستخدامات الأدب".

ومن هذا يتضح لنا أن المادة العملية الموجودة بين دفتى هذا المجلد وفيرة وغزيرة رغم كونها بالغة التركيز والتكثيف. وقد لا يحتمل المقام فى هذه المقدمة أن أتحدث عن أشياء أو قضايا واضحة بين دفتى الكتاب المترجم، فهذا سوف يكون من قبيل التكرار الذى لا ضرورة له ولا معنى. وإنما أتصور أن ما يستحق منى التركيز عليه هو جهود أسلافنا العرب فى التعليقات النقدية، ومدى إسهامهم فى النظرية النقدية التى كانت سائدة إبان حقبة العصور الوسطى، أولاً لأن هذه قضية تخصنا فى المقام الأول، وثانيًا لأن رؤية الآخر

أو تقييمه لمدى إسهامهم يجب أن تظفر منا باهتمام وعناية، سواء اتفقنا معها أو اختلفنا. كذلك فلن يفوتنى فى هذا السياق أن أتحدث بإيجاز عن إسهامات نفر من النقاد المحدثين والمعاصرين فى هذه النظرية النقدية التى ما زالت تحمل شيئًا من الجدة والطرافة رغم تقادمها.

إسهامات المفكرين العرب فى النظرية النقدية الأوروبية إبان العصور القديمة:

لم يكن الفلاسفة العرب مجرد ناقلين أو مترجمين للنظرية النقدية التي وضع أساسها أرسطو فى كتابه عن الشعر وكذا في كتابه عن الريطوريقا، بل كانوا أصحاب إضافات خلاقة وإسهامات مشهودة قدرها علماء الغرب حق قدرها. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العرب قد استوعبوا هذه النظرية خير استيعاب وفهموا دقائقها، وأدركوا مواطن القصور فيها، وقاموا بإعادة صياغتها وتكييفها حتى تتناسب مع فكرهم وأدبهم العربي الذي كان من غير شك أدبًا مغايرا للأدب اليوناني القديم.

فها هو دومينيكوس جونديسّالينوس ***Dominicus Gundissalinus*** في كتابه الذي يحمل عنوان: عن تقسيمات الفلسفة ***De divisione philosophiae***، والذي يرجع تاريخه إلى بعد عام ١١٥٠ ميلادية، وهو واحد ممن انبروا لترجمة الطبعات العربية لمؤلفات أرسطو إلى اللغة اللاتينية – يستخدم عبارة مشهورة للناقد الروماني هوراتيوس ***Horatius*** ، مفادها: "(وغاية الشعر) إما الإمتاع عن طريق الترويح وضروبه، أو التعليم عن طريق ما هو جاد ورصين: ***aut ludicris delectare, aut seriis edificare***"، أقول: يستخدم هذه العبارة بالتوازي مع تعريف الفارابي الذي يرجع تاريخه إلى منتصف القرن العاشر الميلادي، وهو تعبير أشد تأثيرًا وأكثر مطابقة للفكر الأرسطي بصورة

واضحة، وهو على النحو الآتي وفقًا لترجمة جونديسّالينوس: "إن الوظيفة المناسبة للألفاظ الشعرية تكمن في جعلنا نتخيل أشياء جميلة أو بشعة بيد أنها ليست حقيقية، وذلك من أجل أن يؤمن السامع (بصدقها) فيقشعر منها بدنه أو تهفو إليها (نفسه)". ويستمر الفارابي في إخبارنا بعد هذا بأن "الخيال يكون دائمًا عند الإنسان في عمله أكثر قوة من المعرفة أو الفكر".

ومن هذه المقولات يمكننا أن نتبين أن الفارابي العربي قد استبدل ملكة التخيل (باللاتينية ***imaginatio***) بالمحاكاة ***mimêsis*** التى نادى بها أرسطو؛ ولقد أخذ باحثو أوروبا وعلماؤها مصطلح الخيال عن العرب، فصار منذ ذلك الوقت شائعًا فى لغاتهم وآدابهم. ولقد قام باحث يدعى هيرمان الألماني ***Hermann the German*** (توفى عام ١٢٧٢) بإصدار طبعة مهمة عن كتاب فن الشعر، وكانت طبعته في الواقع عبارة عن ترجمة للطبعة العربية التي أنجزها العالم العربي ابن رشد (١١٢٠ ـ ١١٩٨) الذي شارك الفارابي في طائفة من فروضه الفكرية والأدبية. ولقد انبرى ابن رشد ـ فى ضوء ما فهمه من أن تركيز أرسطو الأساسى فى كتابه فن الشعر كان منصبًا على كل من التراجيديا والكوميديا، بوصفهما جنسين من أجناس الشعر الدرامى ـ انبرى لتفسير تعاليم أرسطو على اعتبار أنها تنطبق على الشعر كله بصورة كاملة؛ وقد انتقل هذا الفهم إلى أوروبا عن طريق ترجمة هيرمان الألماني. من ثم، أصبح المجال مفتوحًا أمام قراء العصور الوسطى لكي يطلعوا علىَ مبادئ أرسطو من خلال مفهوم عربي أوسع نطاقًا، وأدى هذا إلى خلق مناقشة معاصرة مفعمة بالحيوية عن الطبيعة وقوة الشعر المدون باللغات المحلية الأوروبية.

وفـى إطـار هذه المناقشـة، تـم النظـر إلـى الرومـاني هوراتيـوس باعتبـاره شريكًا لأرسطو في تأكيد الارتباط بملكة الخيال عند جمهور السامعين، وذلك كما ورد فى مقولته: "إن ما يدخل عبر الآذان يكون أقل تأثيرا فى إثارة العقل مما يبسط أمام أبصارنا الأمينة، ومما يُسرّ به إلى المشاهد ذاته" ***Ars*** . (***poetica, 180***). وبالتوازي مع توكيد هوراتيوس الذي حظي بالاعتراف والقبول بأن الشعر يمكن أن يعلم ويمتع فى آن، نستشعر أن الفن لا بد أن يحاكى الطبيعة، وأنه من أجل هذا السبب يجب تحاشى الحكايات غير المألوفة وغير المعقولة. ثم إن الحاجة إلى المصداقية ***credulitas*** وفقا للمصطلح الوارد في الترجمة اللاتينية لنص ابن رشد – هي عبارة عن وظيفة لمنزلة الأدب باعتباره حافزًا للفهم المبدئي والتقييم المنظم التالي له، وكذا لتحصيل التفاعلات التي تدور في خيال جمهور السامعين.

وخلال القرن الثالث عشر، تطورت نظرية التلقي المبدئي تحت تأثير دوافع وتصنيفات عقلية من قبل الأرسطية الجديدة، وعن طريق إقرار بأن الشعر يشكل فرعًا خاصًا من فروع المنطق يحظى بقواعد وإجراءات مختلفة عن تلك التي يمكن الرجوع إليها عند دراسة الريطوريقا. وسرعان ما أصبح التصنيف الذي اضطلع به الفارابي إبان القرن العاشر الميلادي للأجزاء المكونة لموسوعة أرسطو المنطقية، ونعني بها الأورجانون ***Organon*** – أي المبادئ التسعة الخاصة بالبحث الفلسفي والعلمى عند أرسطو – سرعان ما أصبح تصنيفًا مقبولاً على نطاق واسع من قبل المدارس الجامعية الجديدة آنذاك. وكانت الريطوريقا تمثل القسم الثامن من الأورجانون، أما الشعر فكان يمثل القسم التاسع والأخير منه. ولقد ورد في الطبعة اللاتينية التي صدرت إبان القرن الثاني عشر لكتاب الفارابي – الذى يحمل عنوان عن العلوم ***De scientiis*** – ورد تعريف للمنطق بوصفه البحث العلمي عن القواعد التي يمكن

عن طريقها التيقن من قول الحقيقة وتنفيذها؛ وتختلف هذه القواعد أو هذه الإجراءات باختلاف أجناس الخطاب وأنواعه. فبينما تحث الريطوريقا السامع على أن يقبل ما قيل ثم تقنعه بمصداقيته ***credulitas***، فإن الشعر ينطلق بخطابه إلى الفاعلية عن طريق الاحتكام إلى الخيال من أجل أن ينتج استجابة عاطفية؛ ذلك أن الاحتكام إلى الخيال بوساطة التشبيه هو الأمر الذي يميز الشعر عن الريطوريقا.

وفى كتاب جونديسّالنيوس المشار إليه الذى صدر إبان القرن الثانى عشر – وهو كتاب يشتمل على تعليقات الفارابى ومقولات هوراتيوس فى آن – نجد أن الفارابى يحاول أن يبرهن – كما أسلفنا – على أن الشعر يوجد أمرًا جميلاً أو بغيضًا عن طريق الخيال، وأنه حينما يصدقه السامع أو القارئ فإنه إما أن تهفو إليه نفسه أو يقشعر منه بدنه. ولقد تأسست البرهنة على أن الخيال يمثل فى داخل الإنسان قوة أشد تأثيرًا من قوة الريطوريقا أو حتى من قوة المعرفة العلمية ***scientia***. ورغم أن هذه القوة التي لا يمكن التنبؤ بها كانت عادة مصدرًا من مصادر الاهتمام الخُلُقي، فإن نفرًا من المعلقين قد توصلوا إلى إحساس مؤداه أن القوة العاطفية للخيال – عندما يتم التحكم فيها وتقييمها بطريقة مناسبة – قد تفسر المقدرة الخاصة للشعر عند مقارنته بأنواع الخطاب الأخرى. وهكذا، فإن الشعر يوجد صورة بوسعها إثارة حكم أخلاقي مميز استنادًا إلى ملكة التقييم من خلال قدرتها على التأثير في مشاعر جمهور السامعين. وتعد هذه الاستجابة العاطفية أقوى تأثيرًا بوصفها أداة للأخلاق أكثر من كونها برهانًا أو دليلاً، حيث إنها تكتنف أرواح جمهور السامعين في إطار إيهام تخيلي لعمليات الاختبار والتقييم الموجود في الحياة الواقعية. وبطبيعة الحال، فإن الارتباط التخيلي القوى بالنص الشعري قد يثير مسلكًا مستهجنًا بقدر ما يثير مسلكًا فاضلاً، ومن ثم فإن هذا المنحى من مناحي البرهان قادر

بالتساوي على تقديم دعم أو تعزيز لانعدام الثقة التقليدي في الشعر. هذا هو تفسير لفهم الفارابي الذي أثر بدوره في فهم باحثي أوروبا للشعر ولتأثير الخيال.

ثم إننا نلاحظ أيضًا أن ترجمة هيرمان الألماني للتعليقات الوسطى التي أعدها ابن رشد على الطبعة العربية للنص الأرسطي، قد تضافرت وعملت بطريقة مترابطة منطقيًا ومنهجيًا على تقديم الشعر بوصفه أداة تعليمية، تقوم بعملها وفق استجابات سيكولوجية من قبل جمهور السامعين، وذلك من خلال استخدامها لما أطلق علية ابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧) وابن رشد اسم القياس المنطقي التخيلي، وهو القياس المؤدى إلى التمثل التخيلي المميز للخطاب الشعري. ولقد ميز ابن سينا بدقة وعناية – في مستهل تعليقاته المختصرة على كتاب فن الشعر لأرسطو – ميز بين الإقرار بالموافقة (الذي هو غاية الريطوريقا)، وبين الخيال (الذي هو غاية الشعر) على النحو الآتى:

"إن المقدمات المنطقية للشعر هي مقدمات يتمثل دورها في إحداث أفعال تتعلق بالخيال لا الإقرار بالموافقة، بحيث تقع للنفس كلما وجدت منها القبول والرضا... ولا يوجد من بين شروط هذه المقدمات المنطقية شرط يقضي بصدقها أو كذبها، أو بكونها مقبولة على نطاق واسع، أو أن النفس تزدريها وتعافها، بل ينبغي أن تكون بالأحرى تخيلية فحسب".

ولقد أدى التفسير العربي – الذي بدا ميسورًا ومتاحًا آنذاك – لوجهات نظر أرسطو عن سيكولوجية التلقي الأدبي، أدى إلى تدعيم تطور الاهتمام المتنامى خلال القرن الثالث عشر بالملكة السيكولوجية. كذلك فقد أدى تنقيح ابن رشد للنص الأصلي لكتاب فن الشعر الأرسطى إلى جعل الملحق العربي لهذا الكتاب يدعم الأساس الأخلاقي لنظرية العصور الوسطى الأوروبية

ويمنحها نوعًا من الشكلانية النسبية؛ ذلك أن الاستهلال الشهير الذي صدر به ابن رشد طبعته لكتاب فن الشعر – والذي يذهب فيه إلى أن جميع ضروب الشعر مؤلفة إما من المديح أو الهجاء – قد تتوافق بانسجام مع الاهتمامات المعاصرة بالفلسفة الأخلاقية، فضلاً عن أنه عزز الاتجاهات التفسيرية التي غدت واضحة بالفعل في التعليقات التي أنتجت في نطاق مناهج مدارس الفنون الحرة *artes liberales* عن قراءة النصوص الكلاسية.

وعلى أية حال، فإن ابن رشد قد أوضح بطريقة أكثر تميزًا مظاهر الإمكانية الأخلاقية للشعر بعد أن كانت ضمنية فى اللغة اليونانية؛ فأرسطو يذكر لنا أن شعر التراجيديا – حينما يقدم لنا على المستوى الفردي شخصيات لأناس يتصرفون في ظل ظروف خاصة – يجعلنا مدركين للحقائق وللإمكانات الأخلاقية المتعلقة بما هو أوسع نطاقًا من الموقف الدرامي الذي يتخيله.

ثم إن المحاكاة *mimêsis* عند أرسطو عبارة عن وسيلة لاكتساب المعرفة ليست متاحة من أي مصدر آخر سواها، وذلك عن طريق الاندماج مع عملية المماثلة. وعند هيرمان الألماني نجد أن هذا المصطلح الأساسي – ونقصد به المحاكاة – يُتَرْجَم تحت تأثير ابن رشد بالكلمة اللاتينية التخيل "*imaginatio* أو التمثل *assimilatio*. وهكذا فبحلول منتصف القرن الثالث عشر، تم استيعاب الفهم العربي المتقن للرابطة الأرسطية التي تجمع بين التخيل والرغبة والفعل، كما غدا هذا التصور مفهومًا بجلاء داخل الاتجاه السائد لنظرية العصور الوسطى السيكولوجية، وكذا في نطاق الفكر الأرحب عن قدرة الشعر.

وطبقًا لفهم ابن رشد لآراء أرسطو، فإن الإنسان يجد متعة في المحاكاة، وهى واحدة من المقولات المأثورة المستمدة من كتاب فن الشعر التي حققت

أوسع مدى للانتشار في الغرب ذى اللغة اللاتينية؛ إذ كانت الرابطة بين المتعة والفائدة قد غدت مألوفة بالفعل بالنسبة إلى قراء العصور الوسطي، عن طريق معرفتهم بكتاب فن الشعر للناقد الروماني هوراتيوس، وكذا عن طريق التعليقات المتراكمة على نصه. ولقد أتاحت طبعة ابن رشد لكتاب فن الشعر الفرصة لكي يعاد تموضع الإشارات المقتضبة الواردة في نص هوراتيوس على أساس من سيكولوجية الاستجابة الأدبية؛ فالشعر يجد صدى واستحسانًا فيما يخص المتعة من طريق استخدامه للقياس المنطقي التخيلي الذي نادى به ابن رشد. ثم إن عملية التمثل ***assimilatio*** تتضمن ارتباط القياس المنطقي التخيلي بمعرفتنا للعالم وتستنبط منها استجابة أخلاقية مناسبة. ثم إن المتعة التي يجدها الإنسان في المحاكاة من شأنها أن تسهل له الفهم، والفهم عملية تتدعم وتزداد قيمة من خلال استخدام الوزن والإيقاع والتناغم. ويطلق هيرمان الألماني على هذه المتعة اصطلاحًا اسم ***delectatio***، وربما كان يهدف من وراء ذلك إلى ضمها لقائمة مقولات هوراتيوس. ومن ثم فإن مصطلح التمثل ***assimilatio*** – وفقًا لنموذج ابن رشد – يظهر إلى الوجود بوصفه عملية سيكولوجية حاسمة في نطاق الاستجابة الأدبية، أي إن التمثل هو القالب الأم شبه المجازى الذي يُستَحث عن طريقه الخيال، لكي يوجد أنواع الارتباط والتشابه القائمة بين عالم النص وعالم الاختيار الخلقي الذي يلازم القارئ أو السامع.

وفي رأي ابن رشد إن نجاح عملية التمثل يتطلب أن تكون مادة القصيدة بالغة الغرابة وألا تفتقر إلى المصداقية ***credulitas***، ويؤكد ابن رشد أنه "ينبغي أن تتخذ قصائد المدح من تشجيع الأفعال الخاصة بالرغبة أو الإرادة هدفًا لها. فعندما تغدو هذه الأفعال ممكنة وتبدو كأنها واقعية، فإنها تحظى بقدرة أكبر على الإقناع. وبعبارة أخرى، فإنها تحظى بقدرة أكبر على إعلاء شأن الاعتقاد الشعري الذي يحرك العقل، بغرض السعي في طلب أمر ما أو العزوف عنه

ونبذه". وعلى النقيض من ذلك، نجد أن الأمثال الحكمية والحكايات لا تعد قصائد في حقيقة الأمر؛ فرغم أنها تؤدي إلى نوع من التعليم في مجال الحصافة والحكمة، فإنها تحقق تأثيرها عن طريق القصص ذاتها وليس من خلال أي دافع للخيال أو الحكم يحفز القراء. ووفقًا لمعايير ابن رشد، فإن الصراحة التعليمية ذاتها التي تدفع المعلقين إلى استخدام نصوص مدرسية تحتوي على أقوال حكمية، هي التي تحرمهم من حق ولوج العالم الأخلاقي الأكثر تعقيدًا لفن الشعر الحقيقي؛ وذلك لأن هذه النصوص وأمثالها تتطلب ارتباطًا هيرمنيوطيقيًا إلى حد ما من جانب القارئ. وبحلول نهاية القرن الثالث عشر، بدأ منهج دراسة النصوص في مدارس النحو في أوروبا في استبعاد غالبية القصائد ذات المحتوى الخُلقي الصعب، لصالح نصوص ذات طابع تعليمي وديني أكثر صراحة. وربما يساعدنا هذا الاتجاه على تفسير السبب الذي جعل النصوص ذات الصلة الوثيقة جدًا بمنهج ابن رشد عن الاستجابة الأدبية – وهي نصوص معقدة ذات مضمون أخلاقي صعب، فضلاً عن أنها كانت تتطلب من جمهور السامعين قدرة على التمييز والتواصل التخيلي، حتى يغدو بوسعهم أن يقروا أي الشخصيات التي يتعين امتداحها وأيها التي يتعين لومها أو هجاؤها – أقصد أن هذا الاتجاه ربما يساعدنا على تفسير السبب الذى جعل قراءة هذه النصوص وأمثالها تتزايد، كما جعل تقييمها وإعادة مناقشتها وتدوينها يتنامى على أيدى القراء والمعلقين والمتلقين. ولقد حظيت المنهجية الفنية وكذا المصداقية السيكولوجية المتعلقتان بالخبرة الشعرية الأصلية على جائزتيهما من خلال تفسير ابن رشد لمصطلح التطهير ***katharsis***– وهو تفسير مختلف عن التفسير الإغريقي – حيث ورد فيه: "إن (التطهير) يثير في النفس انفعالات معينة بوسعها أن تحرك مكامن الشفقة أو الخوف فى النفس، أو يثير انفعالات مشابهة بوسع المحاكاة أن تستثيرها أو تحفزها على نحو

يجعل الناس الفضلاء ينبرون لتخيل كل من الفضيلة والفساد". وتعد أنواع المحاكاة المختلفة التي اكتشفها ابن رشد عبارة عن استراتيجيات متنوعة من الارتباط العاطفي؛ ذلك أن قارئ النصوص – التي تحدث أثرها بمقتضى العاطفة الشعرية وبوساطة القياس المنطقي التخيلي – يكون مندمجًا في استجابة سابقة الفعالية للتقييم، ومضادة للاستجابة التي هي بمنزلة رد فعل للإذعان الذي ينشد عادة من خلال الخطاب الريطوريقي. فضلاً عن أن طبيعة التجربة الأخلاقية المعبر عنها في الشعر سوف تغدو أكثر تعقيدًا، وسوف تصبح بحاجة إلى تفسير مضاد للقيم الشخصية الأخلاقية والسلوكية. وعلى هذا النحو تكون العلاقة بين الشعر والحياة الواقعية علاقة غير مباشرة، حيث إن الشعر يعمل بمقتضى المجاز، ويعتمد نجاحه على الدرجة التي يحقق فيها تشابها جديرًا بالتصديق للقضايا أو المواقف الإنسانية وكذا للمعضلات الخلقية.

ولقد تركز اهتمام المدرسة الباريسية بطبعة ابن رشد لكتاب فن الشعر – التي قام بتحقيقها بيكون ***Bacon*** واقتبس منها توماس الأكويني مقتطفات عديدة في أعماله – من خلال اطلاع أتباع هذه المدرسة على تنقيح عالي القيمة على النص، ربما تم تنفيذه هناك خلال أواخر القرن الثالث عشر. وكان هذا التنقيح يهدف إلى فصل المادة التي يفترض أنها أرسطية خالصة عن الشروح التي قام بها ابن رشد، وكذا إلى حذف القسم النحوي المسهب الذي كان موجودًا في نهاية نص أرسطو. ولقد كان هذا القسم هو المصدر الذي استُمدت منه معظم الأقوال المأثورة والأمثال الحكمية ***sententiae*** المأخوذة من كتاب فن الشعر، والتي قدر لها البقاء في مجموعات المختارات ***florilegia*** التي تم إعدادها بعد هذا التاريخ. كذلك فإن بقاء مجموعة من الشروح والمحاضرات التي أعدها بارثولوميو من بروجيس ***Bartholomew of Brauges*** عام ١٣٠٧، وكذا من عمل مجهول المؤلف بعنوان المبحث ***Quaestio*** يدور حول طبيعة

الشعر، إنما هي أمور تشهد كلها على أن باريس كانت المركز الوحيد للاهتمام بكتاب فن الشعر خلال القرن الثالث عشر.

ولقد قام عالم سويدي يدعى ماثيو من لينكيبنج ***Mathew of Linköping*** بتأليف مدونة عن الشعر في بواكير القرن الرابع عشر، انبرى فيها لإقامة تركيبة فنية تجمع ما بين الأجزاء الإرشادية من فنون الشعر ***artes poetriae*** التي نشرت إبان حقبة العصور الوسطي، وبين الفصول النظرية الواردة في كتابي فن الشعر لأرسطو وفن الشعر لهوراتيوس. ولقد كان منطلق ماثيو في هذه التركيبة الجمعية هو القياس الذي أقامه هوارتيوس بين مهارة الرسام ومهارة الشاعر، والذي يمتع نفوسنا عن طريق دفعنا إلى تخيل أمر طبقًا لخصائصه المميزة ***proprietates*** التي يمكن الاعتراف بها وبصدقها. ثم ركز من بعد ذلك بصفة خاصة على ثلاثة مصطلحات أرسطية، هي المحاكاة ***representacio*** والترنيم ***tonus***، والوزن ***metrum***؛ وبرهن على أنها تميز الشعر عن سائر أجناس الكلام أو الخطاب.

فالريطوريقا تستخدم كلمات منثورة في الإقناع وصور القياس المضمر، أما الشعر فيتميز بالتخيل ***imitatio***، أي بالمحاكاة ***representacio***، المعبر عنه في صيغة شعرية. وترتكز موهبة ماثيو المتواضعة في تلخيص المعنى التكويني ذي القاعدة الأخلاقية عن جميع ضروب الشعر، ويظهر في مقولاته تأثره بأفكار ابن رشد، خاصة حينما يقول: "المديح الشعرى إذن هو خطاب يصاغ في وزن شعري، قوامه الحث على اتباع الفضائل:

" est igitur laus poetica sermo metricus incitativus ad virtutes ".

ويتبدى الانحياز السافر لهوراتيوس الوارد في قراءة ماثيو لنظرية الشعر في اختياره تلك الفصول اللافتة للنظر بوجه خاص من الطبعة اللاتينية لنص ابن رشد، ونعنى بها تلك الفصول التي تتعامل مع مصداقية التجربة الشعرية، وهي: الاستخدام ***consuetudo***، والقابلية للتصديق ***credulitas***، والتفكر ***consideracio***؛ فالتفكر (أو التأمل) يبدد الشك الخلقي في نفوس جمهور السامعين، لا بسبب الإقناع بل بوساطة صور لمحاكاة معينة قابلة للتصديق "لدرجة أن المضمون لا يبدو لنا البتة مختلقًا ***ut non credatur res ficta esse***".

وعن طريق الارتداد إلى النظريات الريطوريقية المبكرة، يخبرنا ماثيو أن الشاعر يستطيع تحقيق القابلية للتصديق ***credulitas*** عن طريق إضفاء عناية دقيقة على الظروف ***circumstantiae*** الريطوريقية المتعلقة بأحداث قصيدته وشخصياتها، وكذا عن طريق الاهتمام بأولئك الذين يطالعون قصيدته. ونلاحظ في هذا الصدد أن ماثيو يعكس الوعي بتعليقات العصور الوسطى على كتاب فن الشعر، وهي تعليقات مفادها أن هوراتيوس قد ركز على وجود حاجة إلى استهداف جمهور معين من السامعين بغرض لفت أنظارهم والاستيلاء على اهتمامهم والظفر برضاهم. وفي معرض مناقشة ماثيو للترنيم ***tonus***، نجد أنه يقوم بحصر المفارقات التهكمية وطائفة من الصيغ والانفعالات الشعرية المتنوعة التي تعزز جميعها أثر القصيدة في نفوس جمهور المشاهدين. ويستشهد ماثيو بما يقوله ابن رشد في هذا الصدد، وذلك بقوله: "(يقول) ابن رشد: إن الترنيم يعد العقل بحيث يكون متوافقًا للاستجابة بصورة أكثر تناسبًا مع التخيل المصوغ في وزن (شعري):

"tonus secundum Auerroym preparat animam ut apcius recipiat represontacionem in metro factam".

ومن الأمور اللافتة للنظر ذلك الاهتمام الإيطالي الوافر بكتاب فن الشعر الجديد ***Poetria nova*** – الذي ألفه چيوفري من ڤينسوف ***Geoffrey of Vinsauf***، وكان أكثر الكتب رواجًا خلال القرن الرابع عشر – حيث نجد أن التعليق الذي أعده بانشي من فيرارا ***Pace of Ferrara*** وهو من مدينة بادوا، يمزج بين مفاهيم أو مبادئ شتى من كتاب فن الشعر لهوراتيوس، وبين كثير من الأفكار الواردة في طبعة فن الشعر لابن رشد؛ ويقول بانشي ***Pace*** في هذا الصدد: إن غاية الشعر هي "الإمتاع عن طريق الإضحاك الساخر والتخيل ***ludicris et fictionibus***، أو التثقيف عن طريق ما هو أخلاقي، أو الجمع بين الغايتين معا في الوقت ذاته". وهو يدعم وجهة نظره هذه بإيراد مقولة هوراتيوس عن الفائدة والمتعة ***prodesse et delectare***. ولقد كان بانشي ***Pace*** توفيقيا في مناقشته للفائدة ***utilitas*** الثلاثية لكتاب فن الشعر الجديد ***Poetria nova***، فهو كتاب يعلمنا فى المقام الأول فن الشعر ثم يعلمنا فى المقام الثاني البلاغة الاصطناعية ***artificiosa eloquentia***، ثم إن الفائدة المرجوة منه في المقام الثالث هي المتعة ***delectatio***، والتي يمكن الحصول عليها من خلال تنميق الألفاظ ومن موسيقى الشعر أو من توافقه الهارموني ***simphonia***، وكذا من جمال المقولات الحكمية ***ex sententiarum pulcritudine***. ويعد المزج بين خصائص الريطوريقا والبويطيقا (= الشعر) وإعادة تطبيق مقولات شيشرون ***Cicero*** الريطوريقية على الشعر وعلى الجمع الإبداعي بين مختلف فروع الخطاب التنظيرى (وليس الأفلاطونى أو الأوغسطيني) سمة مميزة للكتابات النظرية التي ألفها كل من بترارك ***Petrarch*** وبوكاتشيو ***Boccaccio*** وسالوتاتي ***Salutati*** فى إيطاليا.

ولقد حذر ابن رشد – فى معرض شرحه للقياس المنطقي التخيلي الذي نادى به – من استخدام الأمثال الحكمية أو الأقوال المأثورة أو الحكايات الخيالية؛ وذلك للتأثيرات المضادة المصاحبة لها. وهو يقول في هذا الصدد: "لأنه عندما تتم صياغة رواية خيالية تتسم بعدم المصداقية وتستند إلى أسس من مادة قصصية مشكوك في صحتها، فإنها لا تنتج التأثير المقصود من صياغتها؛ وذلك لأن المقولة التي لا يثق فيها شخص أو يصدقها لن تثير في نفسه خوفًا ولا شفقة". ومن الواضح بناء على هذا – أن ابن رشد لم يعتبر الحكايات الخيالية شعرًا حقيقيًا خالصًا؛ لأن ارتباطها بالأخلاق في حالات كثيرة كان يتسم بنظام بسيط يكاد أن يكون آليًا.

بيد أن شروح ابن رشد على كتاب فن الشعر الأرسطي لم تكن ذات عون يذكر في مجال الفصل بين الأجناس الأدبية على نحو دقيق؛ لأنها دعمت مبدأ الخلط بين التراجيديا والملحمة على اعتبار أنهما يعكسان معًا المفهوم الذي تبنى العرب وفقًا له فن الشعر برمته، وهو مشروع ينبري لمناقشة الشعر الغنائي القصصي أكثر مما ينبري لمناقشة الدراما بوصفها جنسًا أدبيًا له مواصفاته المتفردة، وفي الحق: إن كتاب فن الشعر الأرسطي يرى أن الملاحم لا تختلف عن التراجيديات إلا في الطول وفي تعذر عرضها على خشبة المسرح.

ولقد نادى ابن رشد في طبعته التي أصدرها عن فن الشعر بوجوب توافر فضيلة بارزة عن البطل التراجيدي، وهو ما أسفر عن تعزيز إمكانية النظر إلى غالبية الشعر القصصي الذي يدور حول العظماء من البشر (مثل الملاحم) على أنه تراجيديا. فضلاً عن أن تعريف ابن رشد للتراجيديا بوصفها فنًا للمدح – وهو واحد من أكثر الأقوال المأثورة المأخوذة من طبعته لكتاب فن الشعر التى حظيت بانتشار واسع النطاق – قد أضعف من أثر المعنى القائل بأن البطل التراجيدي هو شخص تسببت آثامه وزلاته في سقوطه وكبوته؛ فالتراجيديا

وفقًا لتعريف ابن رشد: "ليست فنا يصور الناس وأثرهم فينا على المستوى الفردي، بل إنها بالأحرى تصور خصالهم النبيلة وأفعالهم الجديرة بالثناء وأفكارهم السامية".

وحيث إن تفسير ابن رشد لكتاب فن الشعر يوسع نطاق تصورات أرسطو عن التراجيديا بحيث يجعلها تشتمل على الشعر العربي غير الدرامي، فلا ريب أن أثرها الأساسي قد انصب على المفاهيم المتعلقة بطبيعة الشعر وتأثيره بوجه عام.

أما في مجال الخيال، فقد أسهم العديد من باحثون في إرساء مفهومه خلال العصور الوسطى، ويأتي في مقدمتهم بارثولوميو الإنجليزي ***Bartholomew the Englishman***، وذلك في موسوعته عن خصائص الموجودات ***De proprietatibus rerum*** التي قام بجمعها قبل عام ١٢٥٠. ويشرح لنا بارثولوميو في موسوعته هذه – نقلاً عن الطبيب جالينوس ***Galênus*** – أن المخ ينقسم إلى ثلاث غرف صغيرة، تسمى الغرفة الأولى منها المنتجة للخيال ***ymaginitiva***، وهي التي توجه الأوامر وتقوم بتجميع الأشياء التي تدركها الأحاسيس الخارجية. أما الغرفة الثانية فتسمى العاقلة ***logica***؛ حيث السيادة فيها للقدرة على تقدير الأمور وإحكامها. وأما الغرفة الثالثة فتسمى الذاكرة الحافظة ***memorativa***، وهي عبارة عن القدرة على التذكر التي يتم عن طريقها حفظ الأشياء التي تم استيعابها ومعرفتها عن طريق الخيال أو العقل وإيداعها في خزانة الذاكرة. ويعد هذا التصور نموذجًا سيكولوجيًا لتخيل الموضوعات التي يتم إدراكها عن طريق الحواس الخمس الخارجية، التي تتقابل في منطقة تدعى منطقة الحس المشترك ***sensus communis*** مع منطقة الخيال، والذي يكون قادرًا على تكوين الصور العقلية ***imagines*** اللازمة للفكر، وتسلم هذه الصور بعد ذلك للعقل الذي يستخدمها

في تكوين الأفكار؛ وتسلم هذه الأفكار بدورها – سواء مع الصور أو دونها – إلى الذاكرة لحفظها. ويتحدث أفلاطون عن الصور المرئية ***phantasmata*** عند وصفه للمرئيات التي تتجلى أمام العقل، ويعتقد أن إدراك الخيال أمر سلبي وليس ملكة عقلية مميزة؛ كما يعتقد أن نواتج الفانطاسيا ***phantasia*** خادعة ومضللة. أما أرسطو، فقد رفض الفصل الذي ذهب إليه أفلاطون بين عالم الصور وعالم الحس، على أساس أن المعرفة عنده تنشأ عن الخبرة، ومن ثم فإن على النفس أن تستخدم المرائي الحسية ***phamtasmata***. كذلك اكتشف أرسطو المفاهيم الخلقية للخيال الذي يلعب في تصوره دورًا مهمًا في المساعدة على ضبط السلوك، وهذا يرجع إلى قدرته على إنتاج صور للأشياء التي ولت وانقضت، أو إنتاج صور تنتمي إلى أمور مستقبلية أو آنية.

وكان القديس أوغسطين هو أكثر مفكر نسبت إليه مسئولية إرساء مصطلح الخيال ***imaginatio*** منذ وقت مبكر في اللغة اللاتينية، وهو مصطلح لم يكن شائعًا قبل عصري كل من كونتيليانوس وشيشرون بوصفه بديلا عن مصطلح الفانطاسيا. ويختلف توماس الأكويني مع أرسطو من حيث إن كلمة الفانطاسيا اليونانية وكلمة الخيال ***imaginatio*** اللاتينية تعنيان عنده ملكة واحدة بذاتها، ألا وهى القدرة التخيلية ***vis imaginativa***، وهى الملكة التى تخلق صورة عقلية لشيء لم نشاهده على الإطلاق، مثل الجبل الذهبى. ولهذا نجد أن توماس الأكوينى يستغنى عن تصنيف ابن سينا للقدرة الفكرية ***vis cogitiva***، فضلاً عن أنه يرفض وجهة نظر ابن سينا التى يذهب فيها إلى أن القدرة التخيلية مجرد قدرة سلبية أكثر منها قدرة إيجابية، يمكنها تشكيل الصور من الأشياء التى لا تدركها الحواس أو تلك التى لا يكون بوسعها أن تدركها.

والخيال الجامح عند مفكرى العصور الوسطى قد يسبب تأثيرات فيزيقية كثيرة، خاصة حينما يكون قائمًا على المصادفة ***fors imaginatio***؛ إذ إنه قد

يجعل الإنسان غاضبًا أو مرعوبًا أو يرغب في التقيؤ؛ ولكن تظل قوة الخيال رغم ذلك محدودة عندهم. فها هو نيكول أوريسمي ***Nicole Oresme*** – في كتابه المسمى عن أسباب العجائب ***De causis mirabilium*** (حوالى عام ١٣٧٠) يرفض اعتقاد ابن سينا القائل بأن الخيال له قدره على تحريك الأشياء. ولقد وجه هذا الانتقاد من جانب الباحثين الأوروبيين إلى ابن سينا بسبب أنه افترض أن الخيال يمكن أن يجعل بغلاً ينهار أو يسقط، وكان رفضهم مؤسسًا على أن مصدر هذا الافتراض غير واضح؛ وعلى أية حال، فلقد روى الغزالي قصة مشابهة عن الجمل. ومن نافلة القول أن نذكر هنا المكانة السابغة التى أغدقتها على الخيال تعليقات العصور الوسطى على كتاب فن الشعر لأرسطو، ويأتى على رأس مدونى هذه التعليقات العالم العربى القرطبى ابن رشد. ولقد عرفت هذه التعليقات ـ كما أسلفنا ـ أزهى عصورها فى أوروبا الغربية، رغم أن مجال تأثيرها المبدئى كان باريسيا فى سيادته، وذلك من خلال الترجمة اللاتينية التى قام بها ـ كما ذكرنا آنفًا ـ هيرمان الألمانى عام ١٢٥٦، والذى كان راهبًا يعيش فى مدينة طليطلة ***Toledo***. وينبغى أن نقرأ هذا التعليق الضافى بوصفه إعادة ترتيب للأفكار القيمة التى وردت فى نص أرسطو، فى ضوء القيم الثقافية الخاصة بحقبة العصور الوسطى، وفى ضوء أكثر التصورات غموضًا عن فنون المسرح الكلاسية. ولقد فضل باحثو أوروبا الغربية ترجمة هيرمان الألمانى على الترجمة التى قام بها وليام من ميربيكى ***William of Moerbeke*** عام ١٢٧٨، رغم أن الترجمة الأخيرة دقيقة بصورة تدعو إلى الإعجاب. ومن الملاحظ أن مفكرى العصور الوسطى قد وجدوا أن مبحث ابن رشد ممكن الفهم أكثر من سواه من خلال تصنيف العلوم، ومن منظور تصوراتهم التى تشكلت وترسخت عبر عصور طويلة من مناهج الشعر الريطوريقية وغاياته الخلقية.

ومن الجدير بالذكر أن النقطة الحاسمة فى هذا الصدد هى أن مفهوم الخيال ***imaginatio*** – أو التمثل ***assimilatio*** التصويرى – قد حل محل مفهوم المحاكاة ***mimêsis*** على نحو أوسع نطاقًا، وهذا المفهوم المستحدث عبارة عن تصور لاستثارة انفعالات المشاهدين بطريقة تشجعهم على اتباع الفضيلة واجتناب الرذيلة؛ وهنا نحس أن تعريف ابن سينا للشعر بوصفه قولاً تخيليًا قد جرى تنميقه وصقله بإتقان على نسق إبداعى. ويعلن ابن رشد أن فن الشعر – ما دامت جميع التمثلات ***assimilationes*** التصويرية تتضمن ما هو لائق وما هو دنىء – ينبغى أن يتخذ هدفًا له السعى خلف ما هو لائق والعزوف عن كل ما هو دنىء وحقير. فحق علينا إذن أن نثنى على الأخيار من الرجال، وأن ننحى باللائمة على الأوغاد والأشرار. ومن هنا أصبحت التراجيديا تعرف عند العرب على أنها تعنى المدح، وأصبحت الكوميديا تعنى القدح أو الذم؛ وهنا يتماثل الشعر مع الريطوريقا المحفلية ***epideictic rhetoric***، بوصفها فرعًا من فروع الريطوريقا يتعلق بالمدح أو الذم الذى يوجه لشخص ما. وقد يبدو لنا أن على الشعر أن يعلى عن طريق التخيل من شأن بعض الخصال الطبيعية المتعلقة بما هو خير أو بما هو شر، وذلك لكى نضمن أن جمهور المشاهدين سينحاز دون شك إلى صف الاستجابة الصحيحة. وينبغى أن يكون هذا التأثير الأخلاقى بطبيعة الحال مستمرًا؛ لأن توقفه قد يعنى أن الشعر قد توقف عن تأدية الوظيفة المناسبة التى تليق به.

ومن ثم فإن شروح ابن رشد قد أحلت البعد الجمالى الشعرى محل البعد الريطوريقى الخلقى، وكان هذا نتيجة لاعتقاد ابن رشد بأن الشعر جزء من المنطق، وهو اعتقاد ورثه قراء أرسطو العرب عن الشراح الإغريق؛ إذ جرى تصنيف كتابى الريطوريقا والشعر لأرسطو – كما أسلفنا – على أنهما يمثلان الجزأين الثامن والتاسع على التوالى من الأورجانون ***Organon***، أى مجموعة المبادئ الخاصة باكتساب المنهج العلمى أو الفلسفى واتباعه، وهما الجزآن

اللذان تسبقهما عادة المباحث السبعة المألوفة عن المنطق الخالص. ووفقًا لفهرس العلوم الذى ألفه الفارابى فى منتصف القرن العاشر، نلاحظ أن الريطوريقا تسعى إلى الإقناع عن طريق استخدام القياس المضمر ***enthymêma*** وعن طريق المثال، فى حين يسعى الشعر إلى هدفه عن طريق التصور الخيالى وأداته فى هذا هى القياس المنطقى ***syllogismos***. وتوضح شروح ابن رشد بجلاء أن التصوير الشعرى ـ بوصفه بديلاً عن الموافقة العقلية التى يتطلبها البرهان العلمى ـ يستثير الموافقة السيكولوجية؛ حيث إن قياساته المنطقية التخيلية تسعى إلى الحركة أكثر من سعيها إلى البرهنة. كما أن ما يصادف هوى فى النفس ويروق للشخص فى الشعر هو الخيال الفردى والقدرة على الشعور بالرغبة؛ ومن الواضح أن القياس المنطقى التخيلى يستخدم من قبل الناس على نحو مناسب؛ لأن كل شخص مغرم بميوله الغريزية، ويعول بوجه خاص على تخيلاته الخاصة.

إسهامات النقاد المحدثين والمعاصرين:

كان هذا هو شأن العرب القدامى مع كتاب أرسطو "عن الشعر"، وخلال القرن العشرين بدأت سلسلة من الدراسات والترجمات الضافية لهذا الكتاب ذى الأثر العظيم. بدأها عبد الرحمن بدوى بكتابه "فن الشعر" الذى ترجم فيه النص وقدم دراسة له:

- عبد الرحمن بدوى، فن الشعر: ترجمة، دار النهضة العربية، القاهرة (١٩٥٢). ولقد صدرت طبعة جديدة من هذا الكتاب بعنوان:

عبد الرحمن بدوى، أرسطوطاليس فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد، بيروت (١٩٨٦).

• وكان لويس عوض قد نشر فى فترة سابقة كتابًا عن "فن الشعر" الذى نظمه هوراتيوس بعنوان: لويس عوض، فن الشعر تأليف هوراس، الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر، القاهرة (١٩٧٠). وكان هذا الكتاب عبارة عن رسالة تقدم بها لويس عوض لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة القاهرة إبان عقد الأربعينيات من القرن الماضى. كما قام لويس عوض أيضًا بنشر كتاب عن نصوص النقد الأدبى عند اليونان:

لويس عوض، نصوص النقد الأدبى: اليونان، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة (١٩٦٥).

• وفى تلك الآونة قام محمد صقر خفاجة، وهو أستاذ لامع للكلاسيات مات فى ريعان شبابه، بنشر كتاب مهم فى النقد الأدبى عند اليونان:

محمد صقر خفاجة، النقد الأدبى عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون، دار النهضة العربية، القاهرة (١٩٩٢). وهى طبعة جديدة من الكتاب الذى ظهر فى عقد الستينيات من القرن الماضى.

• ومن الكتب الضافية أيضًا كتاب شكرى عياد عن كتاب أرسطو فى الشعر، وكان رسالة حصل بها على الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة:

شكرى عياد، كتاب أرسطوطاليس فى الشعر، نقل أبى بشر متّى بن يونس القنائى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٩٣). وهى طبعة جديدة من الكتاب الذى نشر خلال الخمسينيات من القرن الماضى.

• يوجد كتاب يتناول تاريخ النقد الأدبى عند العرب بصفة عامة، ويشتمل على دراسة لكتاب الشعر لأرسطو، قام بنشرها إحسان عباس وصدرت منه طبعتان جديدتان هما:

• إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب: نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، دار الثقافة، بيروت (١٩٨٦).

• إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبى عند العرب: نقد الشعر من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن (١٩٩٣).

• ومن أهم الدراسات التى ظهرت خلال النصف الثانى من القرن العشرين دراسة جابر عصفور، والتى توالت طبعاتها لتفردها من حيث الموضوع وأهميته، ونذكر من هذه الطبعات:

جابر عصفور، الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، بيروت (١٩٩٢).

• توجد باحثة لامعة من جامعة القاهرة اختطفتها يد المنون مبكرًا، وكانت تبشر بإنجاز دراسات ضافية قيمة، وهى الراحلة ألفت الروبى التى نذكر هنا أهم مؤلفاتها قاطبة:

ألفت كمال الروبى، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٨٤)، وهى الطبعة الثانية.

• ومن الباحثين ذوي الرصانة نذكر إبراهيم حماده، والذى كان أستاذًا بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية، وكان متخصصًا فى المسرح ونظرية الدراما، ورحل عنا من فترة ليست بالقليلة. وأهم مؤلفاته:

إبـراهيم حمـاده، أرسـطو فـن الشـعر (ملحـق بـه أوثـق ترجمـة إنجليزيـة للعلامة باى ووتر)، القاهرة (١٩٨٩).

• ولقد أسـهم كاتـب هـذه السطور بكتـاب فـى نظريـة الـدراما الإغريقيـة يعتمد علـى ترجمـة أمينـة لشـواهد مـأخوذة من نـص أرسـطو مباشـرة مـع تفسـير وشروح لهذا النص، وكانت الطبعة الثانية له على النحو الآتى:

محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة (١٩٩٤).

هـذه الجهـود الموفـورة سـيقدر لهـا الاسـتمرار والنمـو علـى مـرّ الأعـوام القادمـة؛ لتؤكـد أن الأجيـال المتعاقبـة لا تقـل حماسًـا ولا تكريسًـا عـن السـلف والرواد الأوائل، والذين تنبهوا إلى قيمة النقد الأدبى وأصالته. وإذا كان الأسلاف قد أضافوا إلى النظرية النقدية الأرسطية ما شـهد بـه الأوروبيون قبل المسلمين، فإن المعاصرين ينبرون لتأصيل هذه النظرية، ويعيدون ترجمة النص الأرسطى ترجمة حديثة، ويقدمون شروحًا ضـافية لا تغفل شروح البـاحثين الأوروبيين بيد أنها لا تخضع لها. وهكذا تستمر قافلة البحث والاجتهاد لتثبت أن إسهام الرعيل الجديد موصول ومستمر، وأن هنـاك لبنات لا تزال تضاف إلى الصرح الشامخ الذى شيده الأسلاف منذ قرون فى تواضع وتجرد ليس لهما نظير.

القاهرة، يناير ٢٠١٠

شكر وعرفان

باكتمال الكتاب الذي بين أيدينا والذي استغرق إعداده سنوات كثيرة ليبلغ ما بلغ من درجة الكمال، فإن الناشرين يودون أن يتقدموا بجزيل شكرهم، سواء لأولئك الذين أسهموا في تحرير الكتاب منذ فترة بعيدة، ووضعوا في المراحل المبكرة لبناته الأولى عن طريق تدوين فصول أو مادة علمية قوامها التعليقات أو جمع المعلومات، أو لهؤلاء الذين انضموا لفريق العمل المشارك في التحرير منذ أمد قريب جدًا، واضطلعوا بسد الثغرات الرئيسة التي كانت تنقص هذا الكتاب.

ويود وينثروب ويذربي ***Wetherbee Winthrop***، مؤلف الفصل الخامس، أن يعرب عن شكره للإسهام الأصيل الذي انبرى لتقديمه الفقيد الراحل جدسون بويس ألين ***Judson Boyce Allen*** الذي كان من المقرر أن يكون الشريك في وضع التسلسل الزمني التاريخي لدراسة المؤلفين الكلاسيين إبان العصور الوسطى. ولا يسعنا هنا إلا الإعراب عن حزننا الغامر لعدم استطاعة الأستاذ ألين أن يضع بصمته على مثل هذا الإنجاز الذي كان مؤهلاً له بشكل متفرد لا نظير له.

ويشعر المحرران بفائق الشكر تجاه مطبعة جامعة أكسفورد لسماحها بنشر مقتطفات من الكتاب الذي يحمل عنوان "نظرية أدب العصور الوسطى ونقده من ١١٠٠ إلى ١٣٧٥م تقريبا: تعليقات على التراث (١٩٨٨)؛ طبعة منقحة (١٩٩١)، طبعة ثانية دون تعديل (٢٠٠١)، وذلك من تأليف كل من أ. ج. مينيس ***A. J. Minnis*** و أ. ب. سكوت ***A. B. Scott*** بالاشتراك مع د. والاس ***D. Wallace***.

كما يقدم المحرران الشكر لمطبعة جامعة إنديانا لسماحها بنشر فقرة من كتاب "تاريخ تدمير طروادة: *Historia destructionis Troiae*"، الذي ألفه جويدو ديللي كولوني *Guido Delle Collone* وترجمه م. ي. ميك *M. E. Meek* عام (١٩٧٤).

ونحن مدينان بدين خاص لجيمس سيمبسون *James Simpson* نظرًا لعمله العلمي المبكر ومادته العلمية واقتراحاته البناءة بخصوص الفصل الخامس عشر. أما الفصل الرابع والعشرون الذي دوّنه ديڤيد روبي *David Robey* فهو عبارة عن نسخة منقحة من مقال قديم له بعنوان "آراء إنسانية في دراسة الشعر إبان الفترة المبكرة من عصر النهضة الإيطالية" دورية: "تاريخ التعليم"، جزء ١٣ (١٩٨٤)، صفحات ٧ - ٢٥. وقد أعيد طبع هذا المقال بغير تعديل في هذا الكتاب بعد أن تكرم المشرف على نشر الدورية بالتصريح لنا بنشره.

كما نقدم خالص شكرنا لإسهام الناشرين المؤسسين لموسوعة "تاريخ كمبردج للنقد الأدبي"، وهما هـ. ب. نيسبت *H. B. Nisbet* وكلود روصن *Claude Rawson* على معاونتهما لنا في تحديد شكل هذا المجلد وعلى إقرار شكله وإخراجه، وكذا على إسداء النصح لنا فيما يخص الملخصات التمهيدية لمساهماتنا فيه.

آلاستير مينيس *Alastair Minnis*
يان چونسون *Ian Johnson*
ترجمة: سيد صادق

مقدمة

بقلم: آلاستير مينيس، ويان جونسون

ترجمة: سيد صادق

يعد هذا الكتاب أول تاريخ عام لنظرية الأدب والنقد الأدبي في العصور الوسطى، وقد تم إنجازه عبر عملية طويلة من الاختيار والتوافق والتراضي. فعندما كان مشروع هذا الكتاب أصلاً في طور التصور، لم يكن بوسعنا أن ندرك (أو لم نكن بالأحرى قادرين على أن نعرف آنذاك) مدى كم المادة العلمية التي تنتظرنا ولا نوعيتها الكيفية، ولا ماذا يمكن أن يحدث عندما يحتشد باحثون وعلماء ينتمي كل منهم إلى مدارس ومناهج واسعة النطاق داخل أكاديمية حديثة، ويجلسون معًا ويسهمون بخبرتهم في جهد مشترك، ويتم بالفعل تشجيعهم على الاشتغال بمادة علمية تم تجاهلها حتى الآن، أو لم تسبر أغوارها قبلاً من منظور نظرية الأدب والنقد الأدبي.

ولقد كابد هذا المشروع منذ أمد بعيد الرفض واستعصى على الناس الاعتقاد بوجوده الفعلي؛ إذ أعلن چورج سينسبيري ***George Saintsbury*** في كتابه "تاريخ النقد والتذوق الأدبي في أوروبا" (١٩٠٠ – ١٩٠٤) أن: "العصور الوسطى لم تكن... بالتأكيد عصورًا للنقد"، وأن: "وجودها الفعلي كان متعارضًا مع النقد الذي لم تكن له أية سيطرة أو غلبة" (الجزء الأول، ص٣٧٣). وبعد انصرام حوالي أربعين عامًا انبرى ج. و. هـ. أتكينز ***J. W. H. Atkins*** في كتابه "النقد الأدبي الإنجليزي: مرحلة العصور الوسطى"، انبرى لتحدي ادعاء

سينسبيري، لكنه افترض أن فترة العصور الوسطى "كانت فترة ذات فكر (مشوش) فيما يتعلق بالقضايا الأدبية" (ص٣).

أما في عام ١٩٥٧ فقد أحس و. ك. ويمسات *W. K. Wimsatt* وكلينث بروكس *Cleanth Brooks*، حين كتبا تاريخهما المختصر للنقد الأدبي، أحسا بضرورة البحث عن نظرية جمالية أكثر من ضرورة البحث عن نظرية أدبية إبان العصور الوسطى، وقد خرج الاثنان بنتيجة مخيبة للآمال مؤداها أنه: "لا توجد نظرية جديدة في علم الجمال أو في الفنون الجميلة بوجه عام أو في الشعر، تركها لنا القديس توماس الأكويني أو قدمها لنا علماء اللاهوت الآخرون في العصور الوسطى المبكرة" (ص١٢٦).

أما ما كتبه جيوفاني بوكاتشيو *Giovanni Boccaccio* عن فن الشعر في كتابه الذي يحمل عنوان: "أنساب الآلهة الوثنية" فقد استحق، مع ذلك، تنويهًا جديرًا بالاحترام.

ولقد أدى تشارلز أوسجود *Charles Osgood* خدمة جليلة لتاريخ النقد الأدبي حين نشر عام ١٩٣٠ ترجمة لمقتطفات ذات عدد وفير من هذا المبحث؛ وهو الأمر الذي مثل تحديًا للاتجاه الذي يعتبر دانتي *Dante*، دون سواه، الواحة الوحيدة للثقافة النظرية الرفيعة في صحراء الثقافة (ولقد وصف سينسبيري دانتي بأنه "الشخصية البارزة القوية التي مرت على الشعلة – أي شعلة الثقافة – منذ عهد أرسطو ولونجينوس إلى عصر كوليردج *Coleridge* وسانت – بيف *Saint - Beuve* مرورًا بفترة العصور الوسطى المجهولة" (ص٣).

أما المختارات الأدبية الجذابة التي جمعها هازارد آدامز *Hazard Adams* في كتابه الذي يحمل عنوان: "نظرية النقد الأدبي منذ أفلاطون" (١٩٧١) فقد تضمنت مقتطفات من أعمال القديس توماس الأكويني وكذا من دانتي وبوكاتشيو.

أما مجموعة "النقد الأدبي الكلاسي والنقد الأدبي في العصور الوسطى: ترجمات وتفسيرات" التي ألفها و. ب. هارديسون ***O. B. Hardison*** بالاشتراك مع كل من أ. بريمينجر ***A. Preminger*** وك. كيران ***K. Keranne*** عام (١٩٧٤)، فقد انبرت لكي تحيل إلى الاستيداع الأسطورة القائلة بأن العصور الوسطى كانت تجهل كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وذلك بفضل اشتمال هذه المجموعة على أول ترجمة إنجليزية اضطلع بها هرمان ***Hermann*** للطبعة الألمانية التي تمت فيها الترجمة الألمانية للنص اللاتيني المترجم عن النص العربي لكتاب "فن الشعر" الذي نشره ابن رشد ***Averroes***(*) مع التعليقات والشروح.

كان هذا هو التفسير السائد عن كتاب "فن الشعر" لفترة دامت أكثر من أربعة قرون، وهذا هو ما أكده هارديسون، إلى أن نشر لوديفيكو كاستلفترو ***Ludivico Castelvetro*** دراسته عام ١٥٧٠ (من ثم فإن مدى تأثير طبعة ابن رشد لكتاب "فن الشعر" كان مثارًا ومدعاة للتساؤل، ولكن من المؤكد أن هذه النسخة لم تعدم جمهورًا من القراء في جامعة باريس إبان القرن الثالث عشر الميلادي، وظلت باقية بوصفها مثالا لافتا للنظر على الاستيعاب الثقافي إبان العصور الوسطى لأحد النصوص الكلاسية(**).

(*) "يكتب اسم ابن رشد كذلك في الإنجليزية هكذا Averrhoes، ويطلق على مذهبه الفلسفي اسم "الفلسفة الرشدية" Averrhoism" الذي ينادي بأن الروح تفنى بعد الموت وأن الخلود فقط في روح الله الكلية التي تخرج منها أرواح البشر. (المترجم)

(**) لم يشر المحرران إلى جهود المترجمين في باليرمو عاصمة صقلية إبان حكم الملوك النورمان في القرن الثاني عشر، ومنهم هنريكوس أرستيبوس Henricus Aristippus الذي ترجم الكثير من مؤلفات أفلاطون وأرسطو لأول مرة من اليونانية إلى اللاتينية مباشرة، وكذلك يوجينيس Eugenes الذي ترجم الكثير من المؤلفات اليونانية إلى اللاتينية: انظر:
Haskins : The Renaissance of the Twelfth Century, p. 292 f. (المترجم)

لقد أثيرت قضايا نقدية بالغة الأهمية داخل المقالات المؤثرة التي كتبها ج. برزيشوكي *G. Przychochi* (عام ١٩١١)، و ي. أ. كوين *E. A. Quain* (عام ١٩٤٥)، و ر. و. هنت *R. W. Hunt* (عام ١٩٤٨)، وهى مقالات تتناول موضوع "المدخل إلى المؤلفين *accessus ad auctores*"؛ وكذا موضوع المقدمات المدرسية التي كانت تفرض مع النصوص في مناهج الدرس الأدبي *trivium* (المشتمل على الريطوريقا والنحو والمنطق).

غير أن كل هذه المقالات لم تمس بصورة جوهرية مسًا وثيقًا – إن لم يكن على الإطلاق – كُتاب التواريخ العامة أو كُتاب المختارات والمقتطفات الأدبية؛ ويصدق الموقف ذاته بدرجة كبيرة على الطبعات التي أصدرها ر. ب. س. هيوجينز *R. B. S. Hugens* التي تتناول مجموعة منتقاة من "المداخل *accessus*" (عام ١٩٥٤)، وكذا كونراد من هيرساو *Conrad of Hirsau* بعنوان "محاورة عن المؤلفين *Dialogus super auctores*" (عام ١٩٥٥).

لكن عملاً على درجة فائقة من الأهمية كان يتم إنجازه عن الريطوريقا في العصور الوسطى، ألا وهو المقال الملهم الذي كتبه ر. ماكيون *R. Mckeon* (١٩٥٢)، والذى يعد بمنزلة حجر الأساس لهذا الموضوع، فى حين نشر ج. ج. ميرفي *J. J. Murphy* في سبعينيات القرن العشرين تاريخًا يعتبر معلمًا للريطوريقا إبان العصور الوسطى، وهو عبارة عن ترجمة لثلاثة فنون ريطوريقية (تمثل فنون الشعر والوعظ وكتابة الرسائل)، وكذا مجموعة من المقالات عن البلاغة في العصور الوسطى.

ولقد توقع كل من بريان ستوك *Brian Stock* ووينثروب ويذربي صدور مناهج لاحقة للموضوع في ثنايا دراساتهما (التي قام كلاهما بنشرها عام ١٩٧٢) للنظرية الأدبية الأفلاطونية الحديثة المرتبطة بما يسمى "مدرسة المواثيق". ومع ذلك، فقد ظلت آثار من وجهة نظر سينسيبري باقية، واستمر الإصرار عليها، ومؤداها: "إن العصور الوسطى... لم تكن في حقيقة الأمر

(منتجة) لنظرية الأدب أو النقد الأدبي... بل كانت عصرًا للفكر اللاهوتي في مجتمع ثيوقراطي لاهوتي التوجهات. هذا المجتمع وأمثاله ليس بوسعه أن يزكي على نحو متميز النشاط الإنساني الضروري للنقد الأدبي...".

كان هذا ما دونه كل من ويمسات ***Wimsatt*** وبروكس ***Brooks*** عام ١٩٥٧ (ص١٥٤). كذلك استطاع بيتر باري ***Peter Barry*** في فترة متأخرة بحلول عام ١٩٩٥ أن يتفادى أي ذكر للعصور الوسطى، انطلاقًا من كتاب "فن الشعر" لأرسطو – الذي اعتبره "أقدم عمل في نظرية النقد" – ووصولاً إلى كتاب "الدفاع عن الشعر" للسير فيليب سيدني ***Sir Philip Sidney*** الذي أطلق عليه اصطلاحًا "أول اسم يحظى باعتبار ومقام سامٍ في الكتابة الإنجليزية عن الأدب" (ص ص ٢١ – ٢٢)[١].

لقد تم هنا التسليم جدلاً بكل صنوف الأسئلة وأنواعها. فكيف لمصطلحات مثل "الأدب" و"النظرية" و"النقد" أن تصبح ما وراء التاريخ؟ وهل "النقد الأدبي" (أيًا كان معناه) في الحقيقة "إنساني بالضرورة" (أيا كان معنى اللفظ؟). وفضلاً عن ذلك: هل "الفكر اللاهوتي" بالضرورة هو نقيض لـ "النقد الأدبي"؟

إن إجابة مبدئية وواقعية في أضيق الحدود على معظم هذه الأسئلة يمكن أن تعد ضربًا من المخاطرة فيما يتعلق بالخطوط العامة الهادية لمطبعة (= دار نشر) جامعة كمبريدج " لتاريخ النقد الأدبي" التي يُكون هذا المجلد جزءًا من أجزائها؛ وذلك نظرًا لأن هذه الأسئلة تتطلب اهتمامًا بتطور مفهوم الأدب"، وبتطور الدراسات الأدبية داخل المعاهد التعليمية، وكذا بصياغة

---

(١) يبلغ حجم الفصل الذي يتناول نظرية الأدب في العصور الوسطى في كتاب "نظرية الأدب من أفلاطون حتى بارثيز" (١٩٩٩) لريتشارد هارلاند Richard Harland ما مقداره سبع صفحات فقط، ويتضمن تأكيدًا بأن "الدراما قد اختفت من المسرح حتى نهاية آخر فترة من فترات العصور الوسطى"(ص٢٣). ولقد تم هنا تجاهل تراث اللغة المحلية المزدهر لمسرحيات الأسرار ومسرحيات الخوارق أو المعجزات، ناهيك عن التحول الجذري في التصورات أو المفاهيم الكلاسية عن الدراما على أيدي مفسري أرسطو وشراحه من العرب.

القانون الأدبي وبإعادة تشكيله، وببزوغ الأنواع الأدبية وتطورها، وبالعلاقة بين النظرية والتطبيق، و"بالتواصل بين الفترات التاريخية المختلفة والعلاقات القائمة بينها".

وإذا افترضنا جدلاً أن "الأدب" في العصور الوسطى لم يشغل مساحة متميزة إذا ما قورن بالنصوص الأخرى، فإن ما قمنا بتقديمه في هذا الكتاب يعتبر حتمًا بمنزلة حل وسط يسعى إلى وضع عناوين لقضايا من ذلك النوع الذي اعتبرته المجلدات الأخرى من "موسوعة كمبريدج لتاريخ النقد الأدبي" "يدخل في نطاق الأدب"، في الوقت الذي نبدي فيه التوقير والاحترام للأمور الأخرى المتعلقة بنقد نصوص العصور الوسطى، وكذا بالأنماط المتصلة بالمعاهد التعليمية، مثل المدرسة الأولية والدير والجامعة والمحكمة... إلخ، والتي زودت الهياكل الاقتصادية والفكرية بنتاجها من النصوص.

فلقد تم تقديم – ولا يزال هذا التقديم ساريًا وممتدًا – إجابات أكثر إسهابًا وتفصيلاً عما يمكن أن يُعد "عصرًا ذهبيًا" لدراسة نظرية الأدب والنقد الأدبي في العصور الوسطى، بدءًا من ثمانينيات القرن العشرين ودون توقف حتى الآن.

لقد تم إنجاز إسهامات حقيقية "من جملة أمور أخرى" ***inter alia*** في المؤلفات التالية: "الرهبان نقادًا: بحث في الشعر الأخلاقي" لمؤلفه چدسون ب. ألين ***Judson B. Allen***؛ و"مناقشات في الكوميديا" لمؤلفه كارل هاينز بارايس ***Karl Heinz Bareiss***؛ و"تفسير (أشعار) فرجيليوس وتأثيرها في إنجلترا إبان العصور الوسطى" لمؤلفه كريستوفر بازول ***Christopher Baswell***؛ و"المناهج الدراسية والشروح الإيطالية" لمؤلفه روبرت بلاك ***Robert Black***؛ وقصيدة "معركة الوردة ***Querelle de la Rose***" لمؤلفه روزاليند براون – جرانت ***Rosalind Brown - Grant***؛ و"كتب الريطوريقا في التأليف النثري" لمؤلفه مارتن كاماراجو ***Martin Camarago***؛ و"التخيل والذاكرة" لماري كاروثرز ***Mary Carruthers***؛ و"الريطوريقا البيزنطية" لمؤلفه ثوماس كونلي ***Thomas***

Conley؛ و"العلاقات بين الريطوريقا والتأويل في ثنايا ترجمات العصور الوسطى" لمؤلفته ريتا كوبلاند *Rita Copeland*، و"خوان رويث وآداب القراءة" لمؤلفه چون داچينيه *John Dagenais*، و"كتب فن الشعر الاسكولائية في جامعة باريس" لمؤلفه جلبرت دان *Gilbert Dahn*، و"الرواية في النظرية اللاتينية والأدب الفرنسي" لمؤلفه بول ديما *Paule Demats*، و"نظرية القرن الثاني عشر عن القصة ذات الغلاف" لمؤلفه بيتر برونك *Peter Bronke*، و"النظرية الهرمنيوطيقية وتطبيقاتها في النصوص الويكليفية(*) والنصوص الويكليفية المضادة" لمؤلفه كانتيك جوش *Kantik Ghush*، و"فن الشعر الإيبيري"(**) لمؤلفه فرناندو جوميث ريدوندو *Fernando Gômez Redondo*، و"بزوغ فن الشعر شبه الذاتي في اللغة الألمانية الوسيطة العليا" لمؤلفه والتر هوج *Walter Haug*، و"(الشاعر) أوفيديوس في مدارس العصور الوسطى" لمؤلفه رالف هكستر *Ralph Hexter*، و"كتب النحو اللاتيني المدرسية المستخدمة في إنجلترا" لمؤلفه توني هنت *Tony Hunt*، و"القواعد النحوية *grammatica* بصفتها منهجًا دراسيًّا رئيسًا ذا صلة بالقراءة والكتابة واللغة والتفسير الأدبي" لمؤلفه مارتن إرفين *Martin Irvine*، و"نظرية التراجيديا" لمؤلفه هـ. أ. كيلي *H. A. Kelly*، و"نظرية شعر الهجاء" لمؤلفه أودو كيندرمان *Udo Kindermann*، و"نظرية التأليف: تراث الشروح والتعليقات على النصوص المقدسة والنصوص الدنيوية" لمؤلفه ألاستير مينيس *Alastair Minnis*، و"الأدب بوصفه نوعًا من الترويح" لمؤلفه جلندنج أولسون *Glending Olson*، و"شعر الهجاء وعلم اللغة الاسكولائي" لمؤلفته سوزان راينولدز *Suzanne Reynolds*، و"شروح وتعليقات على مؤلفات دانتي" لمؤلفه برونو ساندكيهلر *Bruno Sandkühler*؛ "الريطوريقا الشيشرونية" لمؤلفه چون وارد

(*) نسبة إلى المصلح الديني ويكليف Wycliff المتوفى عام ١٣٨٤م. (المترجم)
(**) الإسباني أو البرتغالي. (المترجم)

John Ward؛ "نظرية الأدب القشتالي"(*) لمؤلفه چوليان وايس *Julian Weiss*، و"شروح وتعليقات على مؤلفات أيسوبوس: (نظرية) الاستقبال" لمؤلفه إدوارد هويتلي *Edward Wheatley*، و"فكرة اللغة المحلية" (نظرية الأدب الإنجليزي الوسيط" لمؤلفته چوسلين فوجان – براون *Jocelyn Wogan - Browne* والمشاركين من زملائها.

توجد مباحث وشروح وتعليقات كثيرة ومهمة تم نشرها الآن؛ كما أن هناك علماء من أمثال فرانك ت. كولسون *Frank T. Coulson* وبيرجر مانك أولسين *Birger Munk Olsen*، وبرونو روي *Bruno Roy* قد أمدونا بقوائم للمحتويات مدونة على النصوص الواردة في متن المخطوطات.

أما "فهرس الترجمات والشروح والتعليقات *Catalogus translationum et commentariorum*"– الذي يتنامى على نحو متصل والذي بدأ تأليفه بول كريستلر *Paul Kristller* عام ١٩٦٠– فإنه يصلح بوصفه حافزا على عمل دءوب لنظرية استقبال العصور الوسطى للأدب الكلاسي.

لقد عانينا بوصفنا محررين من الارتباك الذي سببته وفرة المادة العلمية وثراؤها، وهو الأمر الذي أرغمنا على أن نكون انتقائيين، خاصة في ضوء الخطوط الهادية التي أرستها لنا دار نشر جامعة كمبريدج، والتي كانت تتطلب مجلدًا واحدًا لا سواه للفترة برمتها التي تمتد من أواخر العصور القديمة حتى القرن الخامس عشر الميلادي.

أما الموجز العام لتاريخ (النقد الأدبي في العصور الوسطى) فكان لزامًا أن يقدم بيانًا بالنقد الأدبي الغربي الذي من شأنه أن يتناول كلاً من النظرية الأدبية وتطبيقاتها النقدية، فهذه المجالات المعرفية وأمثالها، كما هو الحال في تاريخ الفكر واللغويات والفلسفة واللاهوت، قد غدت مستحقة لأن تكون "ذات صلة" – وإن

(*) قشتالة Cistilia هي إحدى عواصم إسبانيا الأدبية المزدهرة في عصر الأندلس.(المترجم)

كانت غير ضرورية – بالموضوع، ولأن يعول عليها عند الاقتضاء، دون أن تشكل جزءًا من لب المشروع المحوري للكتاب وجوهره.

وكانت النتيجة الأساسية لهذا التخفف من غزارة المادة ووفرتها هو قيامنا بحذف أية معالجة جوهرية لعروض العصور الوسطى للنص المقدس– ونعني به العهدين القديم والجديد وبعض المواد ذات الصلة بكتابات آباء الكنيسة – غير أنه لا ينبغي أن يُنظر إلى هذا الذي قمنا به من حذف على أنه يمثل نوعًا من نقص الاحترام والتوقير تجاه أهمية شروح الكتاب المقدس وتعليقاته من خلال ثقافة تحقيق النصوص إبان العصور الوسطى؛ ذلك أننا سوف نفند بكل قوة استبعاد و. ب. هارديسون *O. B. Hardison* للتفسير التوراتي من مجال النقد الأدبي في العصور الوسطى. والحق هنا أنه لا يوجد كتاب حظي بالدراسة بكل عناية واجتهاد خلال العصور الوسطى أكثر من الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل معًا)؛ كذلك لم يحظ نص بتفسير فائق العناية مثلما حظي به.

لقد أسفرت بعض القضايا النظرية بالتأكيد عن تعريف مبدئي من خلال شروح العصور الوسطى لصفحات الكتاب المقدس التي اجتازتها في عبورها للبحث في فن الشعر الدنيوي (وخير الأمثلة المقدمة على هذا تأتي من خلال المناقشات النظرية الإيطالية التي دارت إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر).

وبعيدًا عن "الفكر اللاهوتي" الذي يتعارض بشكل أساسي مع "النقد الأدبي" نجد أن هذا "الفكر اللاهوتي" يستخدم بوصفه حافزًا مثيرًا لدرجة أعلى من الانتباه في أكثر من مناسبة.

وعلى أية حال، فلقد تلقى علماء اللاهوت قدرًا من الخلفية التعليمية في الفنون الحرة (رغم أن مدى هذه الخلفية وعمقها يتفاوتان طبقًا للزمان والمكان؛ ذلك أن شطرًا كبيرًا من هذه التقنيات التحليلية التي طبقها هؤلاء العلماء عند

تفسيرهم للكتاب المقدس – على غرار الطريقة التي اكتسبوها من معلميهم – قد سددت خطاهم خلال التعامل مع أمثال هذه "النصوص المحدودة"، مثل نصوص بريسكيانوس(*) وأوفيديوس ويوفيناليس؛ ولقد ثابر نفر من "العلماء الثقات: *artistae*" على إنتاج بحوث ذات أهمية في مجال الدراسات المتعلقة بالكتاب المقدس، ونخص بالذكر هنا اثنين يعدان بمنزلة مثالين شهيرين من بين الكثيرين، هما: بيتر أبيلار ***Peter Abelard*** وروبرت كيلواردباي ***Robert Kilwardby***.

ليس من الصواب تمامًا أن ندعي – كما يفترض البعض – أن هناك تحديدًا لأربعة من "المدلولات" أو المستويات المتميزة في المعنى لكل فقرة من فقرات الكتاب المقدس. وتتمثل هذه المدلولات فيما يلي: المدلول الحرفي والمدلول المجازي والمدلول الأخلاقي، ثم المدلول التحليلي (الذي يتم عن طريقه الارتقاء بالعقل صوب الغايات السماوية في الحياة المسيحية).

لقد حظيت بعض الفقرات من الكتاب المقدس بالتأكيد – ولا نقول كلها – بتلك المعالجة، كما أن القديس جريجوريوس الكبير(**) قد حذر بشكل لافت للنظر وبشكل ملح من محاولة إيجاد مغزى عميق مستتر بصورة غائرة خلف أية فقرة استعصى على المرء التوصل إلى معناها الحرفي أو قصر جهده دون ذلك؛ ومن ثم أدى ذلك إلى فقدانه ما كان حريًا به أن يستوعبه من ظاهر النص دون عناء ("الأخلاق في سفر أيوب *Moralia in Job*"، خطاب الإهداء، أعمال آباء الكنيسة اللاتين *PL*، فصل ٧٥، فقرات ٥ – ١٦). ومع ذلك، فإن

(*) بريسكيانوس Priscianus نحوي شهير عاش في مدينة أثينا فى أثناء وقوعها تحت سيطرة الرومان إبان عهد الإمبراطور يوستنيانوس. (المترجم)

(**) جريجوريوس الكبير Gregorius Magnus هو أحد آباء الكنيسة الكاثوليكية الرومانية إبان القرن السادس الميلادي. (المترجم)

القديس أوغسطين الذي عثر على ضالته المنشودة وقرت عينه على نحو كبير بالمجاز المبالغ فيه الوارد في نشيد الإنشاد عن المرأة الحسناء ذات الأسنان "الشبيهة بقطعان الأغنام (نشيد الإنشاد، ٤: ٢)"، قد حذر من أخذ "التعبيرات الحرفية كما لو كانت رمزية مجازية" خشية أن يؤدي ذلك إلى الاستهانة بالعقيدة الأخلاقية الصحيحة ("عن العقيدة المسيحية *De doctorina Christiana*"، الكتاب الثاني، الفصل السادس، فقرات: ٧ – ٨؛ الكتاب الثالث، الفصل العاشر، فقرة: ١٤). وفضلاً عن ذلك، فإن الفكرة الريطوريقية القديمة التي كانت تنادي بوجوب أن يلائم المرء بين الأسلوب وجمهور السامعين، قد أدت وظيفتها بقوة في تعامل حقبة العصور الوسطى المتأخرة مع نصوص الكتاب المقدس؛ ومن ثم كان في مقدور المعلق أن ينشغل بالتحليل الحرفي/ التاريخي الصارم لبعض النقاط الحيوية (الموجودة في ثنايا) بعض النصوص، في حين أنه كان في مقدور الواعظ أو المبشر (وربما المعلق نفسه) عندما كان ينبري لأداء وظيفة (أخرى مختلفة) أن يخضع تلك الفقرة ذاتها للمجاز التفسيري البارع الذي كان يذهب بعيدًا ليتجاوز "المعنى الحرفي"، وهو تبرير شائع مفاده أن الوعظ كان يسعى إلى التأثير بأكثر مما كان يسعى إلى تقديم البرهان.

إن وجود البدع والطرائق العديدة في إطار التأويل إنما هو أمر لا بد من الاعتراف به وإقراره كذلك؛ ففي أواخر القرنين الثالث عشر والرابع عشر ظهرت خصائص نصية معينة (كالاستعارة والأمثولات الرمزية والخرافات ذات المغزى وغيرها) – وهي أمور تنسب، حتى وقتنا هذا، إلى "الحس المجازي أو الصوفي *sensus allegoricus sive mysticus*" – ثم اعتبارها بمنزلة أنماط من المعنى الحرفي أو متضمنة داخله على نحو ما؛ وبالتأكيد، فإن القصور المنطوي على ما يدور حول "المعنى الحرفي المزدوج" يتبدى بجلاء عند نيكولاس من لير *Nicolas of Lyre*، وعند وليام من نوتنجهام *William of Nottingham*، وكذا

عند العلامة الإسباني ألفونسو من مادريجال *Alfonso of Madrigal* الذي عاش وازدهر إبان القرن الخامس عشر.

ومع افتراض كل هذه الأمور النسبية، فقد يكون من قبيل التبسيط أو الاختزال بصورة تتسم بالشطط أن نتناول تاريخ تأويل حقبة العصور الوسطى لنصوص الكتاب المقدس بمصطلحات ذات صلة بالمقابلة الدائمة بين المعاني "المجازية" والمعاني "الحرفية" لنصوص الكتاب المقدس.

وبطريقة ما من طرائق التعبير، فإن كلا من هنري دي لوباك ***Henri de Lubac*** (الذي يؤكد في مؤلفه الضخم "التأويل خلال العصور الوسطى ***Exégèse médiévale***" استمرارية التفسير المجازي وأهميته المتواصلة) وكذا بيريل سمولي ***Beryl Smalley*** (الذي ينتقد المعنى الحرفي في كتابه "أعظم القصص ***Grande Narrative***" في مقابل اضمحلال العرض الروحي). كانا كلاهما على حق وصواب – أو ربما كان من الأفضل لنا أن نقول: إن كليهما قد رأى مظاهر متفاوتة أو متباينة في الموقف الثقافي المتسم بالتعقيد، وهي مظاهر لم يتسن لها أن تغدو ملائمة في يسر (لو أن ذلك كان متاحًا لها أساسًا) لحل يقترب من اليقين.

ولقد كانت معاني الكتاب المقدس خاضعة للمتطلبات المتعلقة بجمهور القراء أو السامعين ذوي الميول المتباينة (سواء كانت متطلبات واقعية أو مفترضة)، كما كانت خاضعة كذلك لاحتياجات المحترفين الذين يختلفون في توجهاتهم، والذين كان عليهم أن يلبوا ما ينشده ذلك الجمهور.

ولقد كان علماء الكتاب المقدس مستعدين غاية الاستعداد لتقديم أحد أنماط التأويل في مكان، ولتقديم نوع آخر من التأويل في مكان آخر، وكانوا في هذا الصدد يلوون عنق النص ذاته كي يستنبطوا منه معانى مختلفة.

وفي أحوال كثيرة، فإن ما كان يثير اهتمامهم على نحو حاسم لم يكن ينحصر فيما إذا كان ينبغي تفسير الكتاب المقدس بطريقة أو أخرى، ولكن كان يكمن بالأحرى في مثل هذه الاعتبارات البراجماتية بوصفها الغاية التعليمية المحددة للتفسير المقدم أو المفترض، وللطبيعة التي يمكن تصورها وإدراكها، وكذا لمتطلبات جمهور القراء أو السامعين المستهدف.

خلاصة القول إن التأويل إبان العصور الوسطى كان قدرًا مقسومًا يتميز بقسط أوفر من المرونة، وكان متعلقًا بسياق الكلام أكثر مما كان مسموحًا به أحيانًا.

وليس من الصواب كذلك أن نزعم أن النظام "الرباعي" في تأويل الكتاب المقدس كان مطبقًا في مرحلة مبكرة وبشكل شامل على "قصص الشعراء الخيالية". بل على النقيض من ذلك، فقد سعى كثير من العلماء إلى توضيح المسافة الفارقة بين نوعي النص، كما حدث عندما فسرت تعليقات مارتيانوس كابيلا ***Martianus Capella*** – التي يحتمل أنها كانت من عمل برنارد سيلفستر ***Bernard Silvester*** – أن "المجاز ضرب من ضروب الخطاب [***oratio***]" الذي يخفي تحت السرد التاريخي مدلولاً حقيقيًا يختلف عن معياره الظاهري، كما هو الحال في مصارعة (النبي) يعقوب مع الملاك.

ومع ذلك، فإن الغشاء (أو الغلاف) ***integumentum*** يعد بمنزلة ضرب من ضروب الخطاب الذي يستر المدلول الحقيقي الكامن خلف السرد المختلق، كما هو الحال في أسطورة أورفيوس" (طبعة ويسترا ***Westra***، ص٢٤).

وفيما يتعلق بالأدب العلماني، فقد تطور فيه نظام هرمنيوطيقي مختلف، وهذا ما يتضح بجلاء في النسخة المنقحة المصقولة الموجودة في كتاب "التفسير الأخلاقي لأشعار أوفيديوس ***Ovidius Moralizatus***" لبيير بيرسوير

Pierre Persuire المتوفى عام ١٣٦٢. فالقراءة "الحرفية" تعد بمنزلة قراءة تنجيم: فعلى سبيل المثال، فإن كوكب المريخ *Mars* كوكب حار جاف يتحكم في المزاج الانفعالي الغاضب عند الإنسان. وبطبيعة الحال، فإنه يمكن النظر إلى الأرباب الوثنيين في ضوء المصطلحات المتعلقة بعناصر الطبيعة وعملياتها، فالإله ساتورنوس الذي يلتهم أطفاله، يقال عنه: إنه الزمن الذي يلتهم كل شيء ويفنيه داخله.

أما من الناحية التاريخية، فيتم تفسير الآلهة على طريقة يوهيميروس بوصفهم بشرًا قُدّر لهم أن يُعْبَدوا على أنهم أرباب بناء على خطأ وثني – وأمامنا سلسلة طويلة من التفسيرات الروحية في كل من صورتها الإيجابية والسلبية: ومن ثم، فقد يتم تفسير (الربة) ديانا على أنها العذراء مريم أو على أنها الطمع والجشع.

ولقد برر بيرسوير هذه المصفوفة من الإمكانات على أساس أنه يمكن الإفادة منها في المواعظ الكنسية؛ إلا أن العقول الأكثر تزمتًا وصرامة قد أدانت استخدام الوعاظ الذين يتحدثون بكلام الله لأمثال تلك الضروب من العبث اللاهي.

وبعد أن قيل هذا كله، كان لا بد من الإقرار بوجود نوع من التفاعل والتأثير المتعارض بين هذين النظامين الهرمنيوطيقيين. ومع ذلك، فقد تدرب علماء اللاهوت على الفنون الحرة، كما كانت التعليقات على النصوص العلمانية تشكل جزءًا من تكوينهم العقلي (كما ألمحنا بالفعل فيما سبق)، فضلاً عن أن كلاً من التفسير المجازي العلماني والتفسير المجازي الديني كانا يضربان بجذورهما – ربما بصورة تتخطى ما هو أساسي – في التفسير القديم لملاحم هوميروس. وهناك احتمال بالفعل إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة في وجود طائفة من التطبيقات المثيرة للاهتمام والمتعلقة بتطبيق مدلول واحد أو

أكثر من المدلولات الأربعة للنصوص المقدسة على الشعر العلماني، كما هو الحال في بعض فقرات كتاب "التفسير الأخلاقي لأشعار أوفيديوس"، وأحيانًا في كتاب "السلالة *Genealogia*" (ونعني به كتاب "سلالة أنساب أرباب الأمميين") لبوكاتشيو، وكذلك تعليقات دانتي. ففي كتابه المسمى "المأدبة *Convivio*" – وهو بمنزلة تعليق ذاتي طليعي ممهد في هذا الصدد – ينبري دانتي نفسه بصورة ممتازة لعقد مقارنة أو مقابلة بين "مجاز الشعراء" و"مجاز اللاهوتيين".

لكنَّ هناك دليلاً ضئيلاً يدعم الزعم الذي ذهب إليه د. و. روبرتسون *D. W. Robertson*، والذي ورد في كتابه المسمى "مقدمة إلى تشوسر *Preface to chauer*" المؤلف عام ١٩٦٢، ومفاده أنه يمكن نشدان المدلولات الأربعة المتعلقة بتأويل الكتاب المقدس والعثور عليها في طائفة رحبة من نصوص العصور الوسطى. ومن الحقائق شديدة الأثر على وجه الخصوص، تلك الحقيقة القائلة بأن الذين ناصروا في بدايات القرن الخامس عشر "رواية الوردة *Roman de la Rose*" التي ألفها چان دي ميون *Jean de Meun* لم يلجؤوا إلى مثل هذا (الزعم سالف الذكر).

ومع ذلك، فإن "نظرية الأدب في العصور الوسطى" – كما يراها روبرتسون – تجيز قراءة المنهج الذي يوضح بطريقة حتمية وثابتة تلك المناوشات التي شهدتها تلك الحرب طويلة الأمد بين "البر والإحسان" من جهة و"الطمع" من جهة أخرى.

وتمثل هذه المنهجية تبنيًا قويًا لتأويلات العصور الوسطى للتفسير الحديث للأدب المدون باللغة المحلية، لكن الكثيرين ممن قرأوا (نظرية) روبرتسون لم يقتنعوا ولم ينبروا حتى لرفض ما يرونه بمنزلة الحتمية التفسيرية

التي من شأنها أن تفقر النطاق الممكن للمدلولات المتاحة لمؤلفي النصوص الأدبية.

إن الكراهية البادية تجاه ما أسماه لي باترسون ***Lee Patterson*** اصطلاحًا باسم الصياغة النقدية "للتأويلات" يفضي بالكاد إلى بحث علمي جديد (الحاجة ماسة إليه) عن الإسهام اللاهوتي في نظرية الأدب والنقد إبان حقبة العصور الوسطى.

ومن ناحية أخرى، فقد أفسدت الفروق المبهمة بين "حركة الفلسفة الإنسانية(*) ***humanism***" و"الفلسفة الاسكولائية(**) ***scholasticism***" (= الدراسية) ذلك الموضوع. ويرجع ذلك الإفساد – على الأكثر – إلى الافتراض الذي يرى (كما هو موضح أعلاه) أن "النقد الأدبي" يتطلب وجود تربة إنسانية خصبة ينمو فيها، في حين أن الاسكولائية بطبيعتها ذاتها تكون معادية " للروح النقدية" (***Atkins, p.2***).

ووفقًا لرواية رفيعة المستوى لا تزال متماسكة الأطراف، فإن ازدهارًا مبكرًا لدور حركة الفلسفة الإنسانية في "نهضة القرن الثاني عشر" قد شهد توقفًا أو إعاقة عن النمو بفعل مقدم الاسكولائية إبان القرن الثالث عشر على أثر إعادة اكتشاف أرسطو(***) الذي طرد الشعراء؛ أما إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر فقد نشطت حركة الفلسفة الإنسانية، وضربت هذه المرة بجذورها

(*) قامت هذه الحركة في عصر النهضة الأوروبية على إحياء الآداب الكلاسية والروح الفردية والنقدية وتأكيد الهموم الدنيوية بمعزل عن الفكر الديني المهيمن. (المترجم).

(**) الاسكولائية هي الفلسفة المسيحية السائدة إبان حقبة العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، ولقد عملت هذه الفلسفة على إخضاع الفلسفة للاهوت. ومن أبرز رجالها القديس توماس الإكويني الذي حاول أن يقيم صلة عقلانية بين العقل والدين. (المترجم).

(***) المنطقي أن يذكر هنا اسم أفلاطون لا أرسطو، فالأول هو الذي أدان الشعراء وأقصاهم عن جمهوريته، بزعم أنهم بعيدون عن الأخلاق القويمة، ولأنهم يظهرون الأرباب في صورة غير مقبولة. (المترجم)

الأشد عمقًا (في التربة الثقافية)، أما الاسكولائية – التي سخر منها نفر من المفكرين المجددين، من أمثال: إراسموس ***Erasmus***، ورامـوس ***Ramus***، وڤيڤيس ***Vives***، وڤالاً ***Valla*** – فقد لفظت آخر أنفاسها.

ويتعذر الدفاع عن وجهة النظر هذه لأسباب عديدة: ففي البداية، نجد أن إنتاج التعليقات أُعدت عن "المؤلفين ***auctores***" اللاتين قد استمر خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛ وفي واقع الأمر، فإن شطرًا من أكثر النماذج تأثيرًا (من هذه التعليقات) يرجع تاريخه إلى هذه الفترة المتأخرة، بما في ذلك ثلاثة من التعليقات الرئيسة على (أشعار) أوڤيديوس إبان القرن الثالث عشر. (انظر: حافظات أتباع أوڤيديوس = ***William of Orleans, Bursarii Ovidianorum***، وأغلفة أوڤيديوس = ***John of Garland, Integumenta Ovidii***، وانظر كذلك التعليق "المدون باللغة اللاتينية العامية" – الذي دونه مؤلف مجهول الاسم بالنسبة لنا – على ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***"، وكذا التعليقات المدونة على أعمال كل من بوئيثيوس(*) ***Boethius*** وسينيكا، وهي التعليقات التي أعدها نيكولاس تريڤيت ***Nicholas Trevet*** في حقبة مبكرة من القرن الرابع عشر.

وهناك، بالطبع، التعليقات التي دونت عن "الكوميديا الإلهية ***Commedia divina***" التي نظمها دانتي، وهي تعليقات مدونة باللغتين اللاتينية والإيطالية.

ولقد شهد القرن الثالث عشر كذلك ازدهارًا للمجموعات الضخمة (من النصوص والوثائق) التي جمعت معًا مصادر النصوص ***auctoritates*** (أي المقتطفات والفقرات الحافلة بالحِكَم والأقوال الجامعة المانعة) التي وقع عليها اختيار الخبراء من المتخصصين في كل موضوع.

(*) عاش بوئيثيوس خلال الفترة ما بين ٤٨٠ – ٥٢٤ ميلادية، وعمل قنصلاً عام ٥١٠، ثم أودع السجن بسبب خيانته لصديقه ألبينوس، وكتب في محبسه محاورة بعنوان "عن عزاء الفلسفة De consolatione Philosophiae"، ورغم كونه مسيحيًا، فإنه استخدم المناظرات المدونة في الفلسفة الوثنية. (المترجم)

وفضلاً عن ذلك، ففي الوقت الذي تطورت فيه دراسة النحو في أحد فروعه الرئيسة إلى التحليل التأملي للبنيات النظرية للغة ذاتها، كان علماء اللاهوت ومفسرو الكتاب المقدس يستنبطون برنامجًا للتفسير الشامل في فحص الأساليب والأشكال المتنوعة الثرية التي يفترض وجودها في أجزاء الكتاب المقدس المختلفة، تُضاف إلى ذلك الأدوار والوظائف المتعددة الأشكال، الأدبية منها والأخلاقية، والتي ساد الاعتقاد بأنها كانت تُؤدى من قِبَل مؤلفي الكتب المقدسة الملهمين رغم أنهم من بني البشر.

ولقد عززت هذه البراهين بأسرها رأي ر. و. ساوثرن ***R. W. Southern*** الذي أكد بصورة مثيرة قد تكون مستفزة أنه: "بمنأى عن حركة الفلسفة الإنسانية إبان القرن الثاني عشر التي تكاد تنتهي بعد عام ١١٥٠ تقريبًا، ثم تبزغ من جديد بعد انصرام قرنين من الزمان بعد ذلك التاريخ، فإن هذه الحركة الإنسانية قد أنجزت متطلباتها خلال القرن الثالث عشر وبواكير القرن الرابع عشر، وهي فترة كان فيها دعاة حركة الفلسفة الإنسانية خلال عصر النهضة هم أشد الناس تعرضًا للسخرية والاحتقار" (***Medieval Humanism, p. 31***).

فإذا كان ما يجادل فيه ساوثرن بالفعل حقيقيًا، وكانت "الفترة الممتدة من عام ١١٠٠ إلى عام ١٣٠٠ تقريبا" – حسب رأيه – "تمثل أحد العصور الكبرى لحركة الفلسفة الإنسانية في تاريخ أوروبا – بل ربما كانت أعظمها قاطبة – إذن، فإن نظرية الأدب التي أنتجتها تلك الفترة قد تعد نتاجًا من طراز فريد لحركة الفلسفة الإنسانية.

وأخيرًا وليس آخرًا بكل تأكيد، فإن الحقبة "الاسكولائية" قد شهدت ازدهارًا غير عادي للأدب المدون باللغات المحلية، مثل (رواية الوردة، و(مؤلفات) دانتي، وخوان رويز، وتشوسر وغيرهم، رغم أن نوعية العلاقة بين المدارس

والأوساط التي أنتجت هذه الأعمال الأدبية كانت، بطبيعة الحال، علاقة معقدة يشوبها الصراع.

وقد يكون من السذاجة بمكان – بكل تأكيد– أن نفترض أن "حركة الفلسفة الإنسانية" كانت بالضرورة وبشكل ثابت تدعم الأدب المدون باللغات المحلية: فقد كانت الكثرة الغالبة من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا تنحى باللائمة على دانتي لأنه نظم أشعاره باللغة المحلية (أي بالإيطالية)، ولم ينظمها باللغة اللاتينية.

أما فيما يتعلق بالثقافة النصية اللاتينية على وجه الخصوص، فإنه يمكن أن يثار الجدل أيضًا في أن عملية الانتقال والتغير من "العصور الوسطى" إلى "عصر النهضة" قد جرى تبسيطها، وكذا تشويهها بصورة جزلة. فحتى النظرية الأدبية "الأصلية" في أغلبها – التي نشأت في إيطاليا إبان أواخر حقبة العصور الوسطى – تستمد نقاط انطلاقها وكثيرًا من تصنيفاتها ومفاهيمها من النظرية الأدبية الاسكولائية:

وتنهض شاهدًا على ذلك الطريقة التي بدأ بها علماء من أمثال ألبرتينو موساتو *Albertino Mussato*، وفرانشيسكو دافيانو *Francesco da Fiano*، وليوناردو بروني *Leonardo Bruni*، مناقشاتهم حول "فائدة" الشعر ومكانته في إطار التسلسل الهيراركي للعلوم، وكذا حول معاني الشعر الروحانية والأخلاقية، (وفي مناقشاتهم) أيضًا حول الشعراء اللاهوتيين القدامى (أو "عشاق الأساطير")، وحول الأساليب الشائعة عند الكتّاب الكلاسيين والكتّاب الذين يعالجون نصوص الكتاب المقدس، وهلم جرا.

وللتركيز على أحد الخيوط التاريخية الرئيسة نلاحظ أن الراهب الفرنسيسكاني ألكسندر من هاليس *Alexander of Hales* قد انبرى لمناقشة

اللاهوت بوصفه شعرًا، كما ناقش ألبرتينو موساتو الشعر بوصفه لاهوتًا، أما بيكو ديللا ميراندولا *Pico della Mirandola* فقد أرسى مبادئ لاهوت شعري.

وليس في مقدورنا أن نقدر مغزى أية نظرية من هذه النظريات على حدة دون قدر من الوعي بالتواصل الفكري الذي انبرت هذه النظريات لتشكيل جزء منه.

ويعثر مثل هذا المنهج على تبرير واسع النطاق في بحوث العلماء المحدثين من أمثال والتر أولمان *Walter Ulman*، وبول كريستلر *Paul Kristeller*، وتشارلز ترينكاوس *Charles Trinkaus*، وهي بحوث يستنتج منها أن هناك مظاهر من التراث الأرسطي عن التعليم قد استمرت طوال عصر النهضة، وأن الاسكولائية قد نمت جنبًا إلى جنب مع حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا. ولقد انبرى كونشيتا جرينفيلد *Concetta Greenfield* للبرهنة على أن "العلاقة بين الاسكولائية وحركة الفلسفة الإنسانية كانت علاقة دياليكتية جدلية، بمعنى أنه إذا كانت كل منهما ببساطة تعارض الأخرى، فقد حفزت كل منهما الأخرى بإصرار على البقاء والنمو".

إن المضامين المتعلقة بنظرية الشعر مضامين جديرة بالاعتبار: "فمن الناحية العملية، فإن كل مقولة اسكولائية عن فن الشعر كانت تقابل بإجابة عدوانية من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، والعكس صحيح. كما أن البحث في علاقة فن الشعر في حركة الفلسفة الإنسانية بفن الشعر المماثل له في النزعة الاسكولائية يلقي ضوءًا جديدًا على كثير من المعتقدات التي اعتنقها أصحاب حركة الفلسفة الإنسانية، فضلاً عن أنه يغير عددًا من التصورات التي اعتنقها العلماء الذين انبروا لفحص فن الشعر في حركة الفلسفة الإنسانية بوصفه تطورًا ناميًا منعزلاً عما سواه" (ص ص ١١ – ١٢).

وقد يعن لنا أن نصادق على هذه الآراء، حينما ننبري لصياغة تحذير مفاده أن مثل هذا التفكير المزدوج عاجز عن إرساء العدالة الكاملة لصالح

الأرضية الفكرية المشتركة التي يتقاسمها العديد من المفكرين الذين بوسعهم أن يستقروا جميعًا بيسر كبير على أحد جانبي ذلك التقسيم.

ويعتمد هؤلاء العلماء، في الغالب الأعم، على المصادر النصية ذاتها، وكذا على المفاهيم النظرية ذاتها، حتى حينما يتصدون لعملية تشييد هيراركيات متنوعة من العلوم، وحتى عندما يقدمون لفن الشعر درجات مختلفة من الحظوة بمقام رفيع من خلال تلك البنى الفكرية.

ونحن حين ننبري لهذه المهمة لا يجدر بنا أن نقلل من قيمة الإسهام الأساسي للثقافة الاسكولائية السائدة في أوروبا إبان حقبة ما بعد العصور الوسطى.

وكما قال ر. و. ساوثرن "إن القسط الأكبر من التدريس في مدارس العصور الوسطى ظل يمارس التأثير في أفكار غالبية الناس، وفي مسلكهم في منطقة أوروبا الغربية، وفي جانبي الانقسام الكبير بين الكاثوليك والبروتستانت حتى بداية القرن العشرين، حين بدأت تلك الصبغة ذات الأمد الطويل للمبادئ الاسكولائية التي قدر لها البقاء لدى السواد الأعظم من السكان في غرب أوروبا، بدأت في الانقراض والاندثار" (*Scholastic Humanism, p. 1*).

وهنا يتحدث ساوثرن عن "المدارس" بمعناها الشامل، وبالأحرى دون أن يعني بها مدارس الفلسفة ومدارس اللاهوت على نحو خاص، رغم أن تلك المدارس كانت متضمنة داخل إطار رؤيته على نحو مؤكد.

إن "دفاع *apologia*" ساوثرن الحماسي يزودنا بتشجيع قوي على إبداء تقدير متأن " لفن الشعر الاسكولائي" بكل ما يحيط بهذه الصفة من معنى. كما أن مصطلح "فن الشعر الاسكولائي" ليس بالتأكيد نوعًا من "الإرداف الخلفي أو

المفارقة(*) "*oxymoron*"، فهو يدل بالأحرى على ثقافة نصية يوصف فيها كل من الشعر الديني والشعر الدنيوي (= العلمانيُ) بأنهما متعلقان بالأخلاق أو بفرع أسمى من فروع العلم. كما اعتقد كثير من القائمين بالتدريس وعلى أمر التعليم والمدارس خلال حقبة العصور الوسطى أن اللاهوت في حد ذاته شاعري بمعنى من المعاني، لا سيما في ضوء الحقيقة القائلة بأن الإجراءات الخاصة به كانت جد مختلفة عن تلك الإجراءات المتعلقة بالمنطق الاستدلالي والفلسفة.

يوجد هنا، إذن، رصيد فكري من مادة عظمى ومغزى رئيسي، فضلاً عن أساس رحب وملائم بُني عليه فكر أدبي لاحق بطريقة إبداعية لا محيص عنها.

إنها قضايا كبيرة، وليس بوسع عمل تاريخي مكون من جزء واحد فقط أن يذهب فيها إلى أبعد من هذا الحد.

أما الكتاب الذي بين أيدينا فيمثل بشكل أساسي تاريخًا انتقائيًا لنظرية الأدب والنقد التي تتعلق بصفة جوهرية بالأدب العلماني الغربي خلال العصور الوسطى، رغم أننا قد اعتمدنا في لحظات حاسمة على طائفة من النصوص الدينية. كانت بدايتنا مع النظام الأساسي لمدرسة النحو؛ حيث كان الصغار يتعلمون أساسيات اللغة اللاتينية، ويتعرفون كذلك وللمرة الأولى على قائمة (بأسماء) المؤلفين الكلاسيين (ثم طرأت زيادة على هذا القدر مكونة من نصوص من العصور الوسطى كانت تسير على خطى "النهج الكلاسي"، وهي نصوص من النوع الذي يعتقد أنه يناسب عقلية الشباب)، ومن ثم نتقدم منها صوب الفنون الريطوريقية المألوفة – أي "الكتب الوصفية"– التي تتعلق

(*) يعني مصطلح "الإرداف الخلفي أو المفارقة oxymoron" اجتماع لفظتين متناقضتين معًا، كقولك في اللغة اللاتينية: "الحكمة المجنونة insapiens sapientia" أو في الإنجليزية: "المتشائم المرح a cheerful pessimist". (المترجم)

بالنصوص التي كانت توضح للقارئ كيفية صياغة قصيدة أو موعظة أو خطاب رسمي. ثم كان تركيزنا، بعد ذلك، على تلقي أو استقبال حقبة العصور الوسطى لكبار المؤلفين *auctores*، كما يتضح من التعليقات والتجميع والانتحال. ثم ينتقل هذا المجلد نقلة متزامنة من الفصول التي تتطرق إلى "السيكولوجيات النصية"؛ أي السيكولوجيات التي كانت تشتمل على الخيال والذاكرة، وكانت تفضي إلى المتعة النصية اللائقة والترفيه المفيد. ويعود الفصلان التاليان إلى المدخل النقدي الزمني الأساسي ويجمعان سويًا أنواع التراث في "بواكير العصور الوسطى" و"أواخر العصور الوسطى"، وهي الأنواع الخاصة بنظرية الأدب والنقد المحلية، مع الإقرار في الوقت ذاته بأن هناك على الأقل طائفة من ألوان التراث "المبكر" قد استمرت بشكل جيد في غضون الفترة "المتأخرة" من العصور الوسطى (ويتمثل الدليل الواضح على ذلك في التراث الأيرلندي/ الجايلي(*)، والتراث النرويجي القديم/ الأيسلندي)؛ إذ لا توجد هناك طبعة واحدة ذات طابع تاريخي تستوعب هذه الموضوعات كلها.

إن العلاقة بين نظرية الأدب المحلي واستعمال اللسان اللاتيني *Latinitas* علاقة بالغة التعقيد؛ إذ إن هناك أنواعًا معينة من التراث تنقل المصطلحات والقيم اللاتينية بشكل أساسي؛ في حين أن هناك أنواعًا أخرى تعد صياغة هذه المصطلحات والقيم؛ بمثل ما أن هناك بعض هذه الأنواع التي تستخدم اللغة اللاتينية جنبًا إلى جنب مع اللغة المحلية الوطنية لكي تعبر عن اهتمامات وقيم نظرية لا ترتبط بنظرية الأدب اللاتيني إلا لمامًا، في حين أنه في ثنايا الأنواع الأخرى يبدو الخطاب المحلي النظري وكأنه يتمتع بقدر

(*) التراث الجايلي تراث مدون باللغة الجايلية، وهي لغة الكلتيين في أيرلندا والمرتفعات الاسكتلندية. (المترجم)

ملحوظ من الاستقلال الذاتي الفكري (حيث إن المادة الأوكسيتية(*) ***Occitan***، على وجه الخصوص، تعد ثرية وتتسم بالغرابة). ولقد كان مقدرًا لطموحاتنا أن تسمح لضروب الخطاب المحلية أن تتحدث عن نفسها بصوت أعلى مما هو عليه في أي تحقيق سابق عن الإسهامات التي قدمتها العصور الوسطى في تاريخ النقد الأدبي. وهكذا، فقد سعينا إلى احترام التنوع والتميز في كل ثقافة نصية على حدة، في الوقت الذي نكون مدركين فيه للأرضية المشتركة التي يشارك فيها كثير من الثقافات بصورة لا محيص عنها، وإن معالجة كل وحدة كبرى وطنية/ إقليمية بمفردها، قد ينجم عنها التكرار والإطناب في ظل الظروف والتقاليد الأدبية نفسها (أو على الأقل، الظروف والتقاليد الأدبية المتشابهة) التي تمت مناقشتها فيما يتعلق بإحدى اللغات مع التعاقب مع غيرها من اللغات. ومن ثم، فقد توصلنا إلى الحل الوسط الآتي:

يتتبع فصلان (وهما الرابع عشر والخامس عشر) المظاهر المتبادلة في المفاهيم الحاسمة في البلدان المختلفة. أما بقية الفصول فتركز على أماكن وفترات بعينها، بحيث تتيح بحث الإسهامات النظرية المحددة بصورة منفصلة، ولذا خصصنا قسمًا كاملاً يتكون من ستة فصول لدراسة النظرية الأدبية الإيطالية، مع إقرارنا بالإسهام غير المسبوق لهذه النظرية. وقد يكون بوسعنا في وقت لاحق أن نفرد مساحة أكبر حجمًا لدراسة تراث التعليقات على أعمال بترارك ***Petrarch***، و"أورلاندو الثائر ***Orlando furioso***" لأريوستو ***Ariosto***(**)، وتأثير الشراح والمعلقين العرب على أعمال أرسطو في فنون الشعر الاسكولائية

(*) سيتم التعرض لهذه الأنواع من التراث واللغات في الجزء الرابع من المجلد الذي بين أيدينا. (المترجم)

(**) كتب لودوفيكو أريوستو بعض مسرحياته متأثرًا بالشاعر اللاتيني الكوميدي بلاوتوس، منها: مسرحية "العلبة" La Cassaria التي يحاكي فيها مسرحية "علبة الجواهر" Cistellaria ومسرحية "المزورون" I Suppositi، وهي محاكاة لمسرحية "الأسرى" Captivi. (المترجم)

(= الدراسية) والإنسانية، قابعين في انتظار البحث العلمي الوافي لهذه الموضوعات (قارن الفصل السادس أدناه وما بعده).

وأخيرًا، فإننا سنشد الرحال إلى بيزنطة لندخل عالمًا مختلفًا بشكل واضح، لكنه عالم يتميز بالألفة على الأقل في بعض جوانبه بشكل يدعو إلى الدهشة. إذا كان قراء بيزنطة أو كتّابها قد فهموا "النقد" على أنه "يرتكز بقدميه على النحو، ويمد رأسه إلى الريطوريقا، ويثبت عينيه على الغاية الأخلاقية" (على حد قول توماس كونلي *Thomas Conley* ؛ ص٦٧٠ أدناه)، إذن، فإن معظم قراء غرب أوروبا وكتّابها قد لا يجدون سوى أقل القليل لكي يتذرعوا به خلف هذا الادعاء. وفضلاً عن ذلك، ففي نطاق الجهود التي قام بها باحثو بيزنطة للحفاظ على التراث الهيليني في مواجهة تهديدات "اللاتين" المتبربرين، قد توجد نقاط تمازج (أبعد ما تكون عن كونها محفوفة بالمخاطر) عن هيمنة اللغة اللاتينية على اللغات المحلية الأوروبية في الغرب إبان حقبة العصور الوسطى.

والفصل الذي كتبه كونلي يزودنا بتفنيد واضح للافتراض الذي انتشر على نطاق واسع، والذي يرى أن الثقافة البيزنطية النصية قد اتسمت "بالمحاكاة المستعبدة"، و"الركود الذي دام لحقبة ألف عام، والأحكام المجردة الخالية من أية نزعة فردية، والتجانس الذي يسهل التنبؤ به": (انظر، ص ٦٩١ أدناه). ففي بداية المجلد يمدنا (حقًا وصدقًا) بمساحة وافرة للتنظير الخاص بالنصوص المحلية، قد يكون من المناسب توجيه تحذير مماثل قد يتسم بالمجازفة في مواجهة اتخاذ افتراضات مماثلة عن هيمنة اللغة اللاتينية المزعومة بصورة زاخرة بالسخف في نطاق الثقافة النصية الأوروبية الغربية، وهي هيمنة يمكن تفاديها فقط عن طريق المصادر غير البناءة لطائفة أو أخرى من اللغات المحلية.

إن لاتينية العصور الوسطى لم تتمتع حتمًا بكونها مهيمنة أو ذات سلطة راعية أو متسمة بأنها تكن البغضاء للنساء، ولا بكونها تقمع كل ما هو محلي أو إقليمي أو ذاتي، رغم أنها في سياقات بعينها كان من الممكن أن تصبح متصفة بأي من هذه الصفات أو بها جميعًا، كما آلت إليه حقًا اللغة المحلية؛ ولقد كان هناك، في حقيقة الأمر، عدد وفير من "لاتينيات العصور الوسطى". فاللغة اللاتينية التي كانت تدرس في مدارس الفلسفة واللاهوت كانت تختلف بشكل متميز عن اللغة اللاتينية التي كتبت بها الملحمة والهجاء أو الدراما الكلاسية الجديدة، كما أنها كانت مختلفة بدورها عن اللغة اللاتينية المستخدمة في كتابة الوصايا والصكوك، وعن اللغة المستخدمة في كتابة "التاريخ *historia*" والتقاويم الزمنية. وكما كانت للمحامين الشرعيين عباراتهم الاصطلاحية التي جاءت من بنات أفكارهم، كانت هناك أيضًا عبارات اصطلاحية خاصة بالنحاة والريطوريقيين وعلماء المنطق والمنجمين وعلماء الفلك والأطباء وعلماء اللاهوت الذين تقوم أعمالهم على التأمل، في حين أن الخبراء المتخصصين في "الفنون" العلمانية وأمثالها، مثل: الحرب والصيد، يقدمون لنا لغة لاتينية ذات رطانة غير مفهومة ومضطربة تسبب البلبلة والحيرة لكل من هو غريب عنها. فبإمكاننا أن نلحظ بجلاء قدرًا كبيرًا من التباين والاختلاف حتى في نطاق موضوع أي ميدان مفترض. فالألفة التي نشعر بها تجاه المخطط المنطقي " للمسألة *quaestio*" اللاهوتية لا تقدم إلينا سوى النزر اليسير من العون في نطاق المدخل النقدي لإدراكها وفهمها؛ مثال ذلك، أناقة النثر الموزون الموجود في كتاب "عن علة الله *De causa Dei*" لثوماس براداوردين (المدون بمحاكاة بارعة لكتاب "عن مدينة الله *Dei civitate*" للقديس أوغسطين)، أو الأسلوب الصافي المفعم بالصور الخيالية لجيرترود من هلفتا *Gertrude of Helfta*، وليست هناك مساعدة من نوع ما أيًا كان في سعينا لفهم الإساءة البالغة للنحو (أو للتجديد الريطوريقي، لو فضل المرء ذلك) التي

صدرت من جانب ريتشارد رول *Richard Rolle* في عمله المسمى " لحن الحب *Melos amoris*". وحين نولي وجوهنا شطر الجنس الأدبي العلماني الذي تمثله الملحمة الكلاسية الجديدة، سنجد أن المعايير الخاصة باستعمال اللسان اللاتيني والطموحات الفكرية الموجودة مثلاً في ملحمة "السكندريون *Alexandreis*" لوالتر من شاتييون *Walter of Chatillon*، وفي عمل بترارك المسمى "أفريقيا *Africa*"، تبعد بفراسخ كثيرة (عن مواصفات التأليف الملحمي) [فلو أن بترارك كان قد تعرف على "أنماط السامعين" النسبية بالنسبة للنصين (الملحميين المذكورين)، لكان عرضه الذاتي الهزيل قد أكد بلا جدال – إن كانت هناك ضرورة لتأكيد آخر – إحساسه بالاغتراب والمغايرة عن القطيع (أي شعراء الملحمة الجديدة التي كان ينتمي إليها).

أما الهرطقة التي كانت تتخذ من اللغة اللاتينية وسيلة للتعبير، فقد كانت ذات فعالية أكثر من سواها أو كانت أشد تأثيرًا من أي شيء آخر موجود في أية لغة محلية، فلقد كان في وسع الهرطقة أن تنتقل مباشرة عبر أوروبا، وتصيب أكبر عدد من البشر بالعدوى. ومن ثم، فليس مما يقدم لنا يد العون وليس من دواعي الدقة أن نزعم أن اللغة المحلية كانت مستودعًا طبيعيًا للهرطقة. فعلى غرار ما علق به أحد أتباع جون ويكليف *John Wycliff* في نقده اللاذع: "هناك هرطقة وفيرة في كتب اللغة اللاتينية، وهي أكثر كمًا من الهرطقة الموجودة في الكتب الإنجليزية" (نقلاً عن هدسون *Hudson*، أتباع المصلح الديني ويكليف *Lollards* وكتبهم، ص ١٥٨).

خلاصة القول؛ يمكن النظر إلى اللغة اللاتينية بوصفها اللغة المحلية الأوروبية الكبرى خلال حقبة العصور الوسطى إذا وضعنا في الاعتبار أن قسطًا من سر نجاح (أية) لغة يكمن في مدى تقبلها لسلسلة واسعة النطاق من الانتحال والحمق البالغ.

ونحن نلتمس الصفح في مثل هذه الخاتمة التي دوَّناها دفاعًا عن التعددية وثرائها في الثقافة الأدبية اللاتينية، ونأمل لها أن تنال الصفح لوجودها في مقدمة لمجلد يتناول بالدراسة نظرية الأدب المدون باللغة المحلية، وذلك بالجدية التي هي جديرة بها. لكن علينا أن نقر – في الوقت نفسه – بالحدود التي تم إنجازها. ففي إطار حجم كافٍ وزمن وافٍ – فتاريخ كمبريدج للنقد الأدبي يعتبر أكثر رحابة وأكثر تعددية في توجهاته، وأقل في تأكيده للثقافة الأوروبية "الغربية" – كان يحق لنا أن نفرد فيه فصولاً عن التراث الإسلامي والتراث اليهودي، وأن ننبري لاستكشاف الحدود الأدبية / النظرية المجهولة بشكل نسبي للغات السلافية الرئيسة (وهي تشتمل على اللغات الرائدة التي تمخضت عن اللغات الحديثة السائدة الآن، مثل اللغة الروسية واللغة التشيكية واللغة البولندية). كما قمنا أيضًا باستكشاف المواد ذات الصلة الوثيقة بموضوع النقد الأدبي، والتي خرجت إلى الوجود (على سبيل المثال) في مصر وجنوب آسيا إبان حقبة العصور الوسطى.

وعلى أية حال، فإن الكتاب الذي بين أيدينا قد نال الكثير من الوقت حتى يخرج بالصورة التي هو عليها الآن، كما أن الصعوبات التي واجهت إنتاجه تعد بمنزلة كفارة كافية لمحرريه عن أي جهد قد بذل فيه.

ويكفي (هذا العمل) أنه يستنتج، كما يقر إقرارًا صريحًا بأنه لا يزال هناك المزيد مما يمكن عمله، بما في ذلك إعداد بحث آخر يتناول بالدراسة أنواع التراث التي تم تناولها في الفصول التالية. فإذا كانت دراسة نظرية الأدب والنقد إبان حقبة العصور الوسطى قد تطورت وشبت عن الطوق وتجاوزت مرحلة الطفولة (ويرجع الفضل في ذلك بصفة كبيرة إلى جهود أولئك العلماء المدونة أسماؤهم أعلاه)، فإن هذه النظرية، مع ذلك، لا تزال بمنأى عن بلوغ تمام النضج. وإننا لنأمل – فيما هو مرجح – أن يكون هذا المجلد معينًا ومساعدًا على إتمام عملية النضج والاكتمال، وأن يصبح من الصعوبة البالغة على كتب تاريخ النقد الأدبي في المستقبل أن تتجاهل إسهامات العصور الوسطى أو تقلل من شأنها.

الباب الأول

"الفنون الحرة والفنون ذات الصلة بالنصوص اللاتينية"

الفصل الأول

فن النحو ونظرية الأدب

بقلم: مارتين إرفين
بالاشتراك مع ديفيد طومسون
ترجمة: سيد صادق

لم يوجد خلال حقبة العصور الوسطى منهاج واحد يحتوي على ما نطلق عليه اليوم اسم النقد الأدبي أو نظرية الأدب، لكن "فن النحو ***grammatica***" كان هو المنهاج الأقرب إلى النقد الأدبي – بمعنى تفسير القواعد الأدبية الخاصة بالتراث، ووصف اللغة الأدبية؛ ذلك أن مجال "فن النحو ***grammatica***" وتأثيراته الثقافية عبارة عن موضوعات ضخمة تتضمن المعرفة بالقراءة والكتابة، ونظرية اللغة، وتقاليد الشروح والتعليقات وتطور القانون الأدبي؛ ولكن يجدر بنا، في هذا المقام، أن نحدد الحقل المعرفي لتلك المظاهر الخاصة "بفن النحو ***grammatica***"، وهي المظاهر التي تؤثر بشكل مباشر في ممارسة النقد والتفسير الأدبي.

لقد جرى العرف (الأدبي) على تعريف "فن النحو ***grammatica***" بأنه (العلم) الذي يحتوي على قسمين رئيسين، وميادين تتعلق بالموضوع:

"النحو هو علم تفسير (أعمال) الشعراء والكتّاب الآخرين؛ ويعتمد (النحو) على المبادئ المنهجية ["المنطق ***ratio***"] للحديث الصحيح والكتابة السليمة"(١)، ونعني بها مناهج القراءة، والتفسير، وتقييم الأعمال الأدبية، لا سيما معايير الشعراء الكلاسيين (الموثوق بصحتها) وقواعد أو مبادئ الحديث والكتابة طبقًا للتقاليد اللاتينية المعيارية.

أما القسم الأدبي من ذلك المنهاج، ونعني به "علم التفسير ***Scientia interpretandi***"، فقد فهمه البعض على أنه يحتوي على أربعة أجزاء رئيسة أو منهجية، وهي: (١) "القراءة ***lectio***"، وتعني مبادئ قراءة أحد النصوص من مخطوطة بصوت مرتفع، كما تشتمل على (الإلمام) بقواعد علم العروض. (٢) "الشرح ***enarratio***"، ويقصد به شرح محتويات التفسير ومبادئه، ويشمل "الشرح"

---

(1) see, inter alia = من بين أعمال أخرى , Diomedes, GL1. 426, Maximus Victorinus, GL 6, 188 ; Alcuin, PL 101, 857 ;rabanus Maurus, PL 107, 395 ;John of Garland, *compendium Grammaticae* = النحو الوجيز .

تحليل اللغة المجازية. (٣) "التصويب *emendatio*"، ويعني القواعد الخاصة بإثبات أصالة النص وصحته اللغوية. (٤) "إصدار الحكم *iudicium*"، ويعني نقد المؤلفات أو تقييمها.

أما التحليل في القسم اللغوي، فكان يهدف إلى (دراسة) لغة النصوص الكلاسية الأدبية، أي (لغة) "المؤلفين *auctores*"، وليس لغة الحديث الدارج. كان "فن النحو" منذ بدايته، إذن، علمًا لدراسة النصوص، كما كان يتضمن وصفًا منهجيًا للغة أحد النصوص الموثوق بصحة تأليفه (يونانيًا كان أو لاتينيًا) وكذا مناهج قراءة أحد المعايير الأدبية السائدة وتفسيره.

وفضلاً عن ذلك، فقد تمت ممارسة "فن النحو *grammatica*" على مستويات متنوعة، فرغم أن المنهج كان يقدم إلى الطلاب بوصفهم صغارًا في مدرسة النحو، فإن مناهج القراءة والتفسير التي كان يتم تدريسها من خلال "النحو *grammatica*" قد صارت عماد الحياة التعليمية الخاصة بالكبار البالغين.

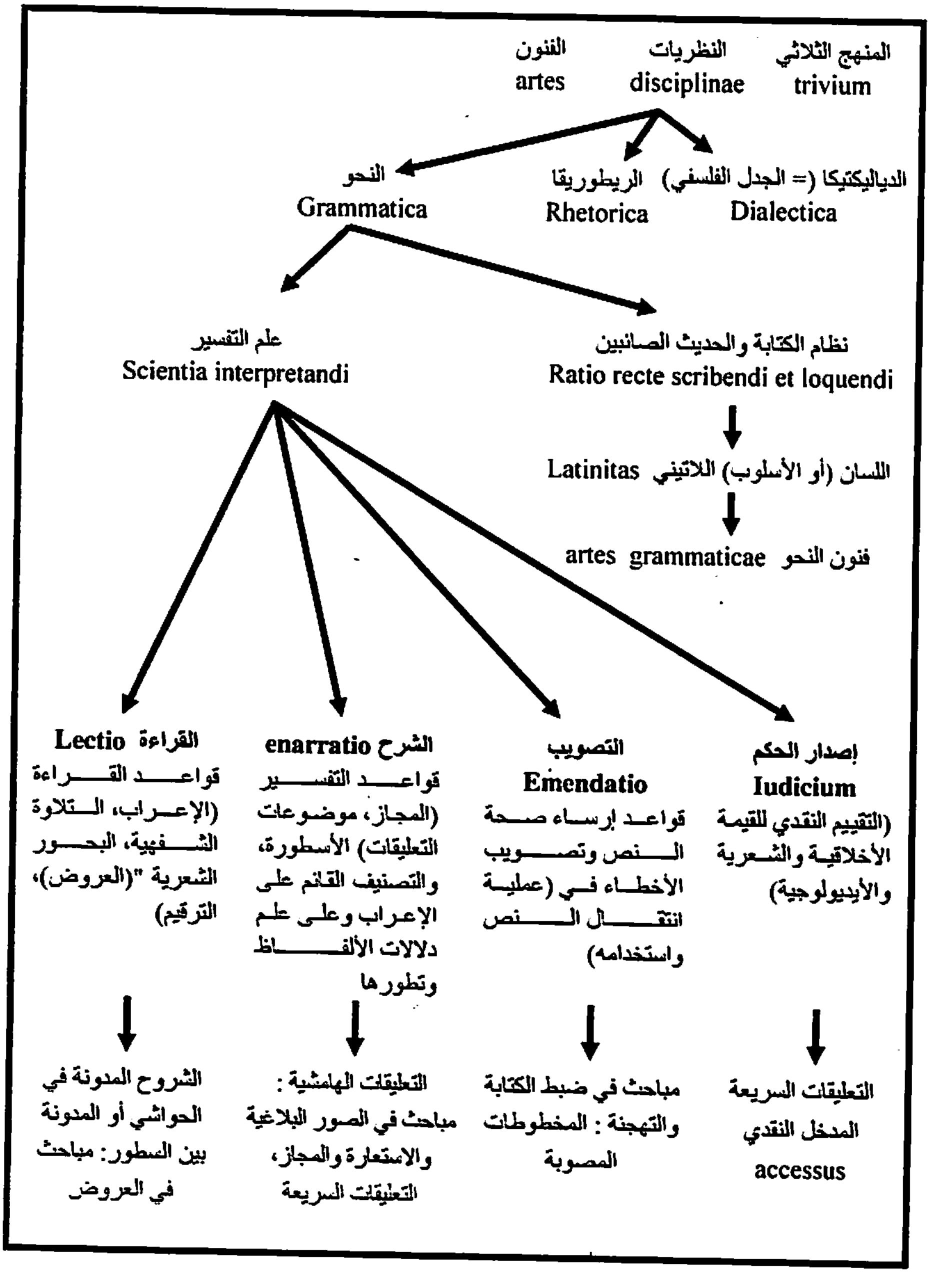
ولهذا السبب، فإن "فن النحو *grammatica*" – بمفهوم العصور الوسطى – ما كان يمكن اختزاله (إلى الشكل) الذي نجده في النص الأدبي الأولي (الذي يستخدم في القراءة)، كما هو الحال في (كتاب) "فن النحو *Ars grammatica*" لدوناتوس(*) *Donatus*، لكن فن النحو (هنا) ينبغي أن يفهم على أنه يشتمل على سلسلة من الممارسات المتعلقة بالتعليم الأساسي والأدبي، وهي الممارسات التي يشارك فيها المتعلمون نحويًا. ونظرًا لاتساع موضوع مجال البحث المرتبط بمنهج دراسة (النحو) إبان حقبة العصور الوسطى، فإن اللفظة اللاتينية "*grammatica*" التي تعني "النحو" – وهي تفضل المصطلح

(*) أولوس دوناتوس Aulus Donatus هو أكثر علماء النحو شهرة في القرن الرابع الميلادي، ومن أشهر تلاميذه النجباء القديس جيروم، وكتب تعليقات على أشعار فرجيليوس وترنتيوس. (المترجم)

الحديث السائد الآن *grammar* – سوف تستخدم هنا للدلالة على مجموعة "الخطاب *oratio*" أو الأحاديث، وعلى المنهجية التي كانت مطبقة خلال حقبة العصور الوسطى.

ويوضح الرسم البياني (أو الشكل التخطيطي) التالي التقسيم المتعارف عليه في موضوع البحث وفي المنهجية الخاصة بفن النحو في إطار "المنهج الثلاثي(*) *trivium*" لفنون الخطاب. ويعد تتبعنا للتقسيمات الرئيسة، أوضحنا بعض ما أبدعته المنهجية النحوية في الثقافة الأدبية إبان حقبة العصور الوسطى.

(*) كان "المنهج الثلاثي trivium" يشتمل على ثلاثة مناهج نظرية، هي: النحو والريطوريقا والدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي)، وكان هذا المنهج الثلاثي يشكل جزءًا من مناهج "الفنون الحرة Artes Liberales" السبعة في مدارس العصور الوسطى. (المترجم)


المنهج الثلاثي trivium
النظريات disciplinae
الفنون artes
الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي) Dialectica
الريطوريقا Rhetorica
النحو Grammatica
نظام الكتابة والحديث الصائبين Ratio recte scribendi et loquendi
علم التفسير Scientia interpretandi
اللسان (أو الأسلوب) اللاتيني Latinitas
فنون النحو artes grammaticae
إصدار الحكم Iudicium
(التقييم النقدي للقيمة الأخلاقية والشعرية والأيديولوجية)
التصويب Emendatio
قواعد إرساء صحة النص وتصويب الأخطاء في (عملية انتقال النص واستخدامه)
الشرح enarratio
قواعد التفسير (المجاز، موضوعات التعليقات) الأسطورة، والتصنيف القائم على الإعراب وعلى علم دلالات الألفاظ وتطورها
القراءة Lectio
قواعد القراءة (الإعراب، التلاوة الشفهية، البحور الشعرية "(العروض)، الترقيم)
التعليقات السريعة المدخل النقدي accessus
مباحث في ضبط الكتابة والتهجئة : المخطوطات المصوبة
التعليقات الهامشية : مباحث في الصور البلاغية والاستعارة والمجاز، التعليقات السريعة
الشروح المدونة في الحواشي أو المدونة بين السطور: مباحث في العروض

وتنهض "فنون *artes*" كثيرة، مثل الكتيبات أو الأدلة الخاصة بالإعراب والتي ترشد الدارسين إلى منهج الدراسة بصفتها أمثلة على هذا التقسيم اللغوي الموضح أعلاه، ويأتي على رأس هذه الفنون كتاب "فن النحو *Ars grammatica*" لدوناتوس، وكتاب "مبادئ النحو *Institutiones grammaticae*" لبريسكيانوس *Priscianus*، وكذلك أمثلة على التقسيم الأدبي أو التفسيري القائم على التعليقات مثل كتاب "التعليق على ڤرجيليوس *Commentarius in Virgilium*" الذي ألفه سيرڤيوس *Servius*؛ وتضاف إلى ذلك المجموعة الضخمة من الشروح اللغوية على "المؤلفين *auctores*" ذوي القيمة الرفيعة. ولقد ظل هذا الأنموذج (وكذا المنهجية التي استتبعته) باقيين باستمرار منذ الفترة الكلاسية المتأخرة حتى منتصف القرن الثاني عشر، وهي الفترة التي خضع فيها هذا الأنموذج لإعادة التشكيل الذي استمر حتى عصر النهضة.

١- تاريخ فن النحو وتطوره

يمكن تقسيم تاريخ "فن النحو *grammatica*" منذ الفترة الكلاسية حتى عصر النهضة إلى ثلاث مراحل رئيسة هي:

(١) المرحلة الرومانية المتأخرة، وهي المرحلة التي تمتد إلى بواكير القرن الخامس أو إلى عصر القديس أوغسطين(*) *St. Augustinus*.

(٢) مرحلة العصور الوسطى المبكرة (التي تمتد من حوالي عام ١١٥٠ حتى عام ١٢٠٠).

(*) ولد القديس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠ ميلادية) في الجزائر من أم مسيحية، وتعلم في قرطاجة، وتأثر بشيشرون، وألف أعمالاً باليونانية واللاتينية أهمها كتابه المسمى "عن مدينة الله De civitate Dei". (المترجم)

(٣) مرحلة العصور الوسطى المتأخرة، وهي الحقبة التي شهدت هيمنة الجامعات (على الحياة الثقافية)، وتمتد من عام ١٢٠٠ حتى عام ١٤٥٠ تقريبا.

وطوال هذه الحقبة الزمنية الممتدة ظلت نوعية العمل الثقافي الذي يتولى إنجازه "فن النحو *grammatica*" ثابتة مستقرة على المستويات الأولية والمتوسطة للمنهاج الدراسي – أي المنهاج الذي يسمح بتدشين أعضاء جدد من "المتعلمين *literati*" في نطاق ثقافة النصوص – لكن أهداف هذا المنهاج وطرائقه التي أصبحت واضحة المعالم في المستويات المتقدمة من مناقشات الباحثين، قد طرأ عليها التغيير في ضوء التطورات الثقافية الجديدة. أما المدارس والعواصم الفكرية (التي بزغت) إبان العصر الأخير من العالم الروماني، فقد تلتها العواصم الأسقفية ومدارس الأديرة والكاتدرائيات؛ حيث كانت تطبق المناهج النظرية الرومانية على مجموعة القواعد المسيحية التي تمت مراجعتها والخاصة بقراءة النصوص. لقد شهدت الفترة الرومانية المتأخرة نوعًا من التصنيف "لفن نحوي *grammatica*" إمبراطوري، وهو تصنيف مؤسس على لغة لاتينية أدبية معيارية وعلى قواعد أدبية موثوق بصحتها ونسبتها لـ"مؤلفين *auctores*" كلاسيين ورومان من العصر المتأخر. وفي ختام الفترة الرومانية الكلاسية وفي المراكز المسيحية (التي اهتمت) بثقافة النصوص، تشكلت لغة لاتينية مهجنة وقواعد أدبية شيدت على أسس من "فن النحو *grammatica*" الإمبراطوري، مع إضافات من النصوص والمفردات والاصطلاحات المسيحية. وهذا التهجين الذي تعرض له "فن النحو *grammatica*" – أي مزج الأساس الكلاسي المتأخر بالتلقي وإعادة التفسير المسيحي – قد أمدنا بالأساس الذي قامت عليه ثقافة النصوص خلال فترة العصور الوسطى المبكرة، وهي الفترة التي وُضع خلالها تعريف "لفن النحو *grammatica*" وجرى إدخاله بوصفه علمًا أساسيًا في مدارس الكاتدرائيات

والأديرة، وفي المكتبات ودور النسخ ومراكز البلاط الكبرى إبان الفترة الأنجلوساكسونية(*) والكارولينية(**).

وخلال تلك الفترة (أي من عام ٧٠٠ إلى عام ١١٠٠ تقريبا) تم تصنيف "فن النحو *grammatica*" بوصفه نظرية تفسر الممارسات الثقافية العريضة مثل القراءة والكتابة والدراسة الأدبية وفن الشعر وتأويل الكتاب المقدس والفنون الخاصة بالنسخ والمخطوطات. ولسوف يحافظ "فن النحو *grammatica*" على هذه الوظيفة في كثير من مدارس النحو إلى أن يحين الوقت الذي سوف يعاد فيه تفسيره مرة أخرى خلال حركة الفلسفة الإنسانية إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

وتتمثل المرجعيات الرئيسة التي تدل على تطور أنموذج "فن النحو *grammatica*" خلال العصور الوسطى المبكرة في (مؤلفات) القديس أوغسطين وكاسيودوروس ***Cassiodorus*** وإيزودور من أشبيلية ***Isodore of Seville***. فقد قام القديس أوغسطس (٣٥٤ – ٤٣٠) بتدريس "النحو ***grammatica***" في شمال أفريقيا قبل أن ينتقل إلى روما، حيث قام بتدريس الريطوريقا، ثم قبل أن ينتقل إلى ميلانو؛ حيث تربع هناك على كرسي الأستاذية في الريطوريقا. ولقد استفادت أكثر أعماله من المناهج وطرائق البحث الرومانية في علم النحو، كما أن أعماله الآتية: "عن الترتيب والنظام ***De ordine***"، "عن الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي) ***De dialectica***"، "عن المعلم ***De magistro***"، "عن العقيدة المسيحية ***De doctrina christiana***"، قد زودتنا بعرض إجمالي عن "نحو ***grammatica***" مسيحي قدر له الصمود حتى القرن الثاني عشر وما بعده. ولقد

(*) الفترة الأنجلوساكسونية Anglo - Saxon هي الفترة التي سادت فيها اللغة الأنجلوساكسونية التي كان يتحدث بها سكان إنجلترا الجرمان قبل الغزو النورماندي عام ١٠٦٦. (المترجم)

(**) الفترة الكارولينية Carolingian هي الفترة التي حكم فيها الملكان شارل الأول وشارل الثاني إنجلترا. (المترجم)

سار القديس أوغسطين على خطى حركة كانت تجري بالفعل بين المتعلمين من المسيحيين الرومان، وذلك حينما نقل منهج "النحو *grammatica*" الروماني برمته – ونعني به دراسة اللغة اللاتينية المستخدمة في النصوص خلال العصر الإمبراطوري، وكذا معرفة مجموعة قائمة بذاتها من "المؤلفين *auctores*" – وحوله إلى قواعد جديدة من الكتابات المسيحية؛ ذلك أن الكتب المقدسة والأدب المسيحي قد أصبحا موضوعين للتفسير الذي تم بناؤه على أساس موثوق بصحته ويحمل السند الكنسي عبر الخطاب النحوي.

ونلاحظ أن القديس أوغسطين – في كتابه المسمى "عن العقيدة المسيحية" – يسعى إلى تقديم آجرومية موسوعية مسيحية مزودة بمعرفة (شاملة) عن اللغات وقواعد التفسير، من شأنها أن تتيح للقراء حل معضلات تفسير الكتب المقدسة. وتعد الكتب الثلاثة الأولى بمنزلة محاولة لتدوين كتيب مسيحي من أجل "القراءة *lectio*" و"التفسير *enarratio*"؛ حيث إنها تفترض ضمنًا الإلمام بالتعليم الأساسي في النحو.

أما كاسيودوروس *Cassiodorus*(*) (من عام ٤٩٠ – حتى عام ٥٨٣ تقريبا) فقد استفاد من جميع مزايا التعليم الروماني في مرحلته الأخيرة؛ حيث إنه عمل مديرًا للأبرشية، ثم شغل منصب وزير الثقافة إبان حكم الملوك القوط الشرقيين الذين حكموا إيطاليا خلال القرن السادس. وإبان شيخوخته أسس كاسيودوروس دير ڤيڤاريوم *Vivarium* الذي كان يضم مكتبة كبيرة ودارًا للنسخ، كما كرس سنوات عمره الأخيرة للارتقاء بالثقافة المسيحية الأدبية. أما أعماله

(*) هو فلافيوس ماجنوس آوريليوس كاسيودوروس، عضو مجلس الشيوخ الروماني الذي شغل مناصب عامة كثيرة أهمها منصب القنصلية، اعتزل كاسيودوروس الحياة السياسية عام ٥٥٠ وكرس حياته لكتابة الأعمال اللاهوتية والموسوعية. من أهم مؤلفاته "الخطب Orationes"، و"التقويم الزمني Chronica" الذي يؤرخ فيه لأهم الأحداث التي وقعت منذ خلق آدم حتى عام ٥١٩ ميلادية، وكذا "التاريخ القوطي Historia Gothica" الذي يقع في اثني عشر كتابًا. (المترجم)

الرئيسة: "شرح المزامير *Expositio psalmorum*" و"مبادئ القراءات المقدسة والعلمانية *Institutiones divinarum et huminarum lectionum*"، فتدين بشكل شامل إلى "النحو" الروماني الإمبراطوري، وتمضي قدمًا في ترويج أنموذج "للنحو *grammatica*" المسيحي الذي أقره القديس أوغسطين. وآخر أعمال كاسيودوروس المسمى "عن التهجئة الصائبة *De orthographia*" قد كتب من أجل النساخ والقراء في الدير الذي أسسه.

أما أعمال إيزودور الإشبيلي(*) *Isidorus of Seville* (٦٠٢ – ٦٣٤) فتمثل توليفة من التراث النحوي المسيحي والروماني. ويُعد عمله الأعظم *Magnum opus*، والذي يحمل عنوان: "الأصول أو الإتيمومولوجيا *Origines sive Ētymologiae*" (والذي ذاعت شهرته بوجه عام تحت عنوان "الإتيمولوجيا *Etymologiae*") ويُعد عملاً شاملاً في النحو ومدونًا على تراث النهج الذي سار عليه علماء النحو الكلاسيون إبان الفترة المتأخرة، وهم العلماء الذين كانوا يتصفون بالموسوعية وسعة العلم وتعدد الجوانب الثقافية.

وفي الأنموذج الذي يقدمه لنا إيزودور يتكون "النحو *grammatica*" من الموضوعات الآتية:

(*) هو إيسيدوروس، مطران مدينة هيسباليس Hispalis الإسبانية (إشبيلية الحالية)، وأحد العلماء المهمين الذين ربطوا بين ثقافة التراث الكلاسي وثقافة العصور الوسطى، وتتألف أعماله الرئيسة من الكتب الستة التالية: [١] "التقويم الزمني Chronica"، [٢] تاريخ القوط Historia Gothorum"، [٣] "عن طبيعة الموجودات De natura rerum"، [٤] "الاختلافات (الفروق) Differentiae"، [٥] "مسائل في العهد القديم Quaestiones in Vetus Testamentum"، [٦] "الكتب العشرون في الأصول أو في الاشتقاق (الإتيمومولوجيا) Originum sive Etymologiarum Libri xx". والكتاب الأخير عبارة عن عمل موسوعي لم يتناول فيه إيزودور الفنون الحرة السبعة فقط، بل تطرق إلى موضوعات في الجغرافيا والقانون والطب والتاريخ الطبيعي... إلخ. ورغم أن إيزودور لم يشر إلى المصادر الكلاسية التي استقى منها معلوماته، فإن المؤرخين الرومانيين بلينيوس الأكبر وسويتونيوس قد أثرا في هذا العمل بوضوح . (المترجم)

الإتيمولوجيا(١) "عن النحو *De grammatica*"

١- عن المنهج والفن.

٢- عن الفنون الحرة السبعة.

٣- عن الحروف التي شاع استخدامها.

٤- عن الحروف اللاتينية.

٥- عن "النحو *grammatica*".

٦- عن "أجزاء الخطبة *partes orationis*"

٧- عن الاسم.

٨- عن الضمير.

٩- عن الفعل.

١٠- عن الظرف.

١١- عن اسم الفاعل والمفعول.

١٢- عن أداة الربط.

١٣- عن حرف الجر.

١٤- عن أداة التعجب.

١٥- عن الحروف طبقًا لعلماء النحو.

١٦- عن المقاطع.

١٧- عن التفعيلات (الأقدام الموزونة).

١٨- عن النبرات.

١٩- عن أشكال النبرة.

٢٠- عن علامات الترقيم.

٢١- (٢٦) عن العلامات والاختصارات.

٢٧- عن التهجئة الصائبة.

٢٨- عن القياس.

٢٩- عن الإتيمولوجيا (= الاشتقاق).

٣٠- عن الشروح اللغوية.

٣١- عن الفروق.

٣٢- عن العُجمة.

٣٣- عن اللحن أو الأخطاء النحوية.

٣٤- عن الأخطاء.

٣٥- عن الاشتقاقات.

٣٦- عن طرز (المجاز).

٣٧- عن ضروب المجاز.

٣٨- عن النثر.

٣٩- عن علم العروض (= الأوزان).

٤٠- عن الحكايات الخيالية/ الخرافة.

٤١- عن التاريخ.

٤٢- عن الرواد من المؤرخين.

٤٣- عن فائدة التاريخ.

٤٤- عن أنواع التاريخ.

وكثيرًا ما اقتطف هذا الجزء من كتاب "الإتيمولوجيا *Etymologiae*" بهدف تصنيف فنون النحو، ولقد دونت التعريفات والملخصات التي كتبها إيزودور في علم المنهج؛ كي تستعملها الجماعات الموجودة في الأديرة والكاتدرائيات، ثم نشرت على نطاق واسع خلال القرن الثامن حتى القرن الثاني عشر، وأصبحت تشكل جوهر تعليم النحو الأنجلوساكسوني والكاروليني(٢).

لقد بلغ "فن النحو *grammatica*" درجة الاكتمال على نحو مؤسس في المدارس والمكتبات ودور النسخ خلال العصر الكاروليني والأنجلوساكسوني. ففي هذا العصر تم نسخ وانتقال المئات من مخطوطات النحو ومجموعات من

(٢) لا تزال الكيفية التي انتقل بها تراث النحو الكلاسي إلى الأديرة في أيرلندا وإنجلترا موضوع جدال. ومع ذلك، فمن المحتمل أن يكون هذا الانتقال قد حدث قبل وفاة جريجوريوس العظيم عام ٦٠٤ ميلادية. فكتاب "فن الأسلوب (أو التعبير الموجز) Ars asporii" (وهو طبعة مسيحية لكتاب دوناتوس) كان متداولاً في بعثة كريستوفر كولومبوس. ويحدد هولتز Holtz (في كتابه المسمى "علماء النحو الأيرلنديون Irish Grammarians") تاريخ تأليف الكتاب المسمى "(المؤلف) مجهول الاسم إلى من(*) Anonymus ad cuimnamum"، وكتاب مالساكانوس Malsachanus المسمى "الفن الأمبروسي (= غذاء الأرباب) Ars Ambrosiana"، وكذا كتاب " فرجيليوس مارو النحوي Virgilius Maro Grammaticus" الغامض في أيرلندا أو في المراكز الأيرلندية المنتشرة في القارة الأوروبية في القرن السابع الميلادي، ولدراسة النحو في إنجلترا جذور مهمة في التراث الأيرلندي، ولكن هذا بالتأكيد لا يكفي للقول بأنها كانت دراسة تمت خلال وقت لاحق أو أنها كانت معتمدة على سواها فحسب، فالحق أنه قبل وصول كل من ثيودوروس وهادريانوس إلى مدينة كنت Kent ، وقبل قيامهما بمنح دفعة جديدة للبحث العلمي الأنجلوساكسوني، تمكن آلدهيلم Aldhelm (المولود حوالي عام ٦٣٩، أي في غضون سنوات قليلة من وفاة إيزودور) من السيطرة على النحو الخاص به، ويبدو أنه كان "من بين أمور أخرى inter alia" حسن الاطلاع على (مؤلفات): دوناتوس وبريسكيانوس وسيرفيوس وإيزودور.

(*) ربما اشتقت هذه الكلمة اللاتينية من أداة الاستفهام "مَنْ quisnam"، وهي في حالة المفعول به المفرد المذكر. (المترجم)

كل "الفنون *artes*" النحوية ومن أعمال "مؤلفي *auctores*" الأدب. كما تمتعت المدارس وعملية إنتاج الكتب بالرعاية والتأييد الملكيين، ففي عهد شارلمان *Charlemagne* غدت الثقافة النحوية بالفعل هي قانون البلد الذي فرضته المراسيم الصادرة عن شارلمان نفسه. وفي العالم الأنجلوساكسوني، انبرت أعمال كل من آلدهيلم *Aldhelm* وبونيفاس *Boniface* وبيدي *Bede* وألكوين *Alcuin* وآيلفريك *Ælfric* لتشكيل "نحو *grammatica*" مسيحي مخصص للتأويل والقراءة ومعرفة شطر من الفنون الحرة.

ذلك أن ألكوين قد جلب إلى بلاط شارلمان أنموذجًا مفهومًا على نطاق واسع من "النحو *grammatica*"، كما تميز القرنان التاسع والعاشر باهتمام جديد بالمؤلفين الكلاسيين، وفضلاً عن ذلك، بنظرية منهجية في النحو؛ ذلك أن علماء على غرار – ريميجيوس من أوكسير *Remigius of Auxerre* (عاش إبان الفترة ما بين عام ٨٤١ حتى عام ٩٠٨ تقريبا) الذي دون تعليقات وشروحًا على مجموعة وفيرة جدًا من النصوص المستخدمة في منهج دراسة النحو، وكذا (العالم) آبو من فلوري *Abbo of Fleury* (عاش خلال الفترة ما بين حوالي عام ٩٤٥ حتى عام ١٠٠٤)، وهو مؤلف كتاب عن "فن النحو *Ars grammatica*" وزعيم لحركة الإصلاح الديري – قد رسخوا شأن التعليم في مدارس القرن التاسع، وأعادوا تأسيس أنموذج لتعليم النحو ظل باقيًا حتى قيام الجامعات.

وخلال الفترة الممتدة من أواخر القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر تم تعديل المفهوم التقليدي لمنهج الدراسات (النحوية) عن طريق بزوغ شأن دراسات المنطق والميتافيزيقا في الجامعات التي سارت على خطى إدخال المجموعة الكاملة لأعمال أرسطو التي تمت ترجمتها حديثًا(3). ووفقًا للرواية الرائعة التي راجت بصورة عامة رغم اختزالها على نحو بارع، وهي رواية

(3) see: Kretzmann, Kenny and Pinborg (eds.), part 2.

"معركة الفنون الحرة *Battle of the Liberal Arts*" (وفقًا للتسمية التي أطلقها عليها هنري دانديلي *Henri d' Andeli* في قصيدة جرى اقتباسها بصورة متكررة) فقد غلبت (على هذا المنهج) الدياليكتيكا: إذ ضاع "النحو" التقليدي والأدبي في المدارس أمام المنطق وما وراء الطبيعة الأرسطيين، فضلاً عن أنه تم إسقاط المؤلفين اللاتين، وكذا "الصيغة النحوية *grammatica*" القائمة عليهم من المناهج الجامعية. أما اللغة المستهدفة، وهي اللغة اللاتينية، فقد ظلت قائمة، إلا أن وصفها المنهجي قد أصبح منفصلاً عن نشاط تفسير النصوص. لقد أعيد فهم "النحو *grmmatica*" كما أعيد تعريفه بوصفه علمًا تأمليًا أو نظريًا، وغدا جزءًا من المنطق الذي هو عبارة عن علم قائم على اللغة وعلى العقل. ففي الجامعات، انتهى الأمر "بالنحو *grammatica*" إلى أن أصبح يعني دراسة الملامح المجردة للغة اللاتينية، لا سيما علم التراكيب وعلم دلالات الألفاظ وتطورها: بوصف ذلك إعدادًا لدراسة المنطق والميتافيزيقا. ولقد بزغت حركة ذات طابع خاص عرفت باسم النحو "التأملي" أو النحو "الشكلي" – وهي الحركة التي استمدت اسمها من مصطلحات الدراسة التي اضطلع بها هؤلاء النحاة – أقول: بزغت هذه الحركة عن قوة دافعة جديدة هدفها عزل علم التراكيب وعلم الدلالات بوصفهما موضوعًا للبحث.

وفي سياق الدراسة الجامعية، تشعبت الأقسام التقليدية الموحدة لمنهج الدراسات (النحوية) إلى ثلاثة مجالات مستقلة من النشاط تقريبًا. أولاً: النحو النظري، مثل الكتاب الذي ألفه بيتر هيلياس *Peter Helias* تحت عنوان "الخلاصة *Summa*" والذي كان له عظيم التأثير في "تعاليم *Institutiones*" بريسكيانوس (وقد ألف حوالي عام ١١٤٠)، وكذلك أعمال النحاة التأمليين. ثانيًا: فن الشعر، ومثاله أعمال على غرار عمل جيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf* المسمى "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" (انظر الفصل الثاني أدناه). ثالثًا: التعليقات على "المؤلفين *auctores*"، على النحو

الذي مارسه الباحثون الذين واصلوا المنهج التفسيري في "النحو ***grammatica***"، من أمثال ألكسندر نيكوام ***Alexander Nequam*** ونيكولاس تريفيت ***Nicholas Trevet***، وكثير أيضًا من شراح النصوص الكلاسية مجهولي الهوية. فلقد انبرى نفر من باحثي القرنين الثاني عشر والثالث عشر – ومنهم رالف من بوفيه ***Ralph of Beauvais***، وجون من ساليزبوري ***John of Salisbury*** وجون من جارلاند ***John of Garland*** – انبروا لمقاومة النزعة الرامية إلى التخصص والتشظي في ميادين الموضوعات التي ترتبط تقليديًا "بالنحو ***grammatica***". وعلاوة على ذلك، فهناك وفرة من البراهين التي توحي بأن نحاة كثيرين قد دأبوا على التدريس وتدوين التعليقات على المؤلفين ***auctores*** التقليديين في كل مكان من مدارس النحو وفي الأعمال التي اضطلعوا بتأليفها، حتى بعد أن تغيرت بؤرة تعليم النحو في الجامعات. وعلى أية حال، فلقد كان "النحو التأملي" ظاهرة قصيرة الأجل، كما أن أنصار حركة الفلسفة الإنسانية قد قاموا بمحو آثاره، وهم أولئك الأنصار الذين وضعوا كل ما يمكن النظر إليه بوصفه نسخة من أنموذج مبكر خاص "بالنحو" الأدبي السائد خلال حقبة العصور الوسطى المبكرة.

وتشير مصادر العصور الوسطى المتأخرة أيضًا إلى أن أغلب المصادر الموثوق بها والتي انبرت لتعريف مجال علم "النحو ***grammatica***"، أو التي قدمت على الأقل الأساس المنطقي لأهداف منهج الدراسات (النحوية) وغاياتها، قد واصلت التفكير في المصطلحات المتبادلة بين القسمين المتكاملين: وهما قسم لغوي وبيداجوجي وقسم تفسيري وأدبي.

يُشَبِّه أونوريوس من أوتون ***Honorius of Autum*** (الذي ازدهر خلال الفترة ما بين أعوام ١١٠٦ – ١١٣٥) – في مبحثه عن الفنون الحرة المعروف باسم "عن الروح والمنفى والوطن ***De anima et exsilio et patria***" – يشبه "النحو ***grammatica***" و"الفنون ***artes***" الأخرى بمدن تقع على طول طريق عام يؤدي

إلـى الـوطن الروحـاني المفقـود (الـوطن = *patria*) الـذي تمثلـه "الحكمـة *sapientia*". ويؤكد أونوريـوس علـى وجـود قسـمي "النحـو *grammatica*" فـي مجـازه عـن تقـدم الطالـب الـذي يـؤدي رحلـة الحـج. ففـي مدينـة "النحـو *grammatica*" – كما يقول أونوريـوس: "يقوم دونـاتوس وبريسـكيانوس بتعليم المسافرين اللغة الجديدة، ويقودان المتجولين على طول الطريق المؤدي إلى الوطن من خلال قواعد معينـة"، وأن لهذه المدينـة (أي مدينـة النحـو) بيوتًـا متنوعة – (مثل) أعمال الشعراء وكتبهم *libri poetarum* التي تنقسم إلى أربعة أنواع رئيسة (التراجيديا والكوميديا والشعر الهجائي والشعر الغنائي؛ (أعمال آباء الكنيسة اللاتين *PL* ١٧٢، ١٢٤٣).

وفي مبحثه المسمى "عن النحو *De grammatica*" يعرف هاج من سانت ڤيكتور *Hugh of St. Victor* (المتوفى عام ١١٤٢) "النحو" بأنه: "علم الحديث (الخطاب) الصائب *Scientia recte loquendi*(*) طبقًا لمبادئ الآداب الحرة"، كما يفترض مسبقًا الأقسام الأدبية للدراسة في مبحثه الذي يعتمد بدرجة كبيرة على إيزودور ودوناتوس (الأعمال السابقة على التعليم *Opera propaedeutica* و"عن النحو *De grammatica*"، طبعة بارون *Baron*، ص٧٦).

ويبدو أن مبحث هاج في "التدريس *Didascalicon*" – وهو منهج يرشد إلى التعلم دُوِّن في أواخر حقبة العشرينيات من القرن الثاني عشر – يختزل "النحـو *grammatica*" إلى قسمه اللغوي بوصفه جزءًا من المنطق، ولكن المنهجية التقليدية الأدبية والتفسيرية للنظرية النحوية قد تبعثرت، ثم جرت إعادة توزيعها خلال العمل بأسره (*e.g. 1.11,2.28-2993.4-9, and 6*). ويكشف عمل هاج عن أن قوة الدافع لتصنيف فنون الخطاب طبقًا لوظائفها المجردة كانت في صراع مع الحاجة إلى الحفاظ على المنهجية النصية "للنحو *grammatica*".

(*) أضفنا من عندنا كلمة scientia = علم. (المترجم)

وفي اللحظة التي ظهرت خلالها أقسام "النحو *grammatica*" الأدبية والتفسيرية على أنها استمدت تعريفاتها من دافع وجودها، فإن المنهجية الأدبية قد تم تصنيفها ببساطة، كما تم إدراجها داخل أنموذج شامل لمناهج دراسة النحو. فبالنسبة إلى هاج، الذي كان يكتب بتأثير من المنطق الجديد، فإما أن يكون القسم الأدبي من "النحو *grammatica*" قد جرت إعادة الافتراض ببساطة على أنه ليس في حاجة إلى المزيد من المعالجة (*2.29*)، أو أنه قد أدمج مع مسائل على نطاق واسع تتعلق بالقراءة والتفسير (*3.4, 8-9*).

أما رالف من بوفيه *Ralph of Beavais* (ازدهر في الفترة الواقعة ما بين حوالي عام ١١٤٠ – عام ١١٨٠) – الذي ولد في إنجلترا، ودرس مع بيتر أبيلار *Peter Abelard* في باريس – فإنه يقدم أيضًا مزيجًا مشوقًا من (النحو) القديم والجديد. فلقد ألف عملاً في تراث النحو الأدبي – التأويلي، وهو العمل المسمى "الكتاب الجبار *Liber Tytan*"(*)، كما كتب تعليقًا على دوناتوس في مبحثه المسمى "شروح لغوية على دوناتوس *Glose super Donatum*"(**)، وهو مبحث يعكس الاهتمام الجديد بالنحو التأملي(٤). ولقد تم تصنيف "النحو *grammatica*" تحت (عباءة) المنطق، ولكن "وظيفة النحو *intentio grammatica*" قد عرفت على أنها "تدريس الكتابة الصائبة وتلاوة ما كتب بشكل صحيح *docere recte scribere et scripta recte pronunciare*"، وهذا التعريف (في حد ذاته) نسخة من التعريف القديم "للقراءة *lectio*" (*ed. Kneepkens, p. 2*).

(*) الهجاء الشائع والصائب هو Titan. (المترجم)

(**) يلاحظ أن العنوان اللاتيني يحتوي على كلمة glose (= شروح لغوية)، وهي كلمة يونانية في الجمع glôssai ، ومعناها الحرفي "ألسن، لغات" . (المترجم)

(4) see: Hunt, "Studies on Priscian, II", and Ralph of Beauvais, *Glose super Donatum*, ed. Kneepkens, pp. XVII – XXXI.

وهناك قضية أشد قوة للحفاظ على "مؤلفي ***auctores***" الأدب وكتب "فن الشعر ***poetics***" داخل نطاق "النحو ***grammatica***"، وهي القضية التي انبرى لها چون من ساليزبوري (عاش ما بين ١١١٥ – عام ١١٨٠ تقريبا) في عمله المسمى "ما وراء المنطق ***Metalogicon***". وقد يعد هذا العمل المعروض هنا بشيء من التفصيل واحدًا من أقوى الدفوع عن فنون الخطاب خلال القرن الثاني عشر. ففي رأي چون، فإن الأوتاد (المغروسة) كانت عالية: سواء احتفظ "النحو ***grammatica***" بدراسة الشعر، أو تم استبعاد فن الشعر من منهج دراسة الفنون الحرة.

نموذج چون من ساليزبوري للدراسات النحوية

أنشأ چون من ساليزبوري أنموذجًا للمنهج النظري الثلاثي ***trivium*** (النحو والريطوريقا والدياليكتيكا) وهو منهج مؤسس على تركيبة جمعية من المنهجية التقليدية والجديدة؛ إذ قام بتجديد مفهوم "النحو ***grammatica***" بوصفه منهاجًا ناضجًا يشتمل على كل من المهارة في اللغة اللاتينية ومعرفة "مؤلفي ***auctores***" الأدب، وهو أنموذج تعلمه من وليام من كونشيس ***William of Conches*** (عاش ما بين عام ١٠٨٠ – وعام ١١٥٤ تقريبا) ومن برنار من شارتر ***Bernard of Chartres*** (المتوفى عام ١١٣٠ تقريبا)، كما روج أيضًا للأهمية الجديدة في المنطق والنقاش الجدلي، وهو الأمر الذي تعلمه من أبيلار ***Abelard*** والمدرسين الباريسيين الآخرين. ويقدم لنا چون في الجزء الأول من عمله المسمى "ما وراء المنطق ***Metalogicon***" الأساس المنطقي للدراسات النحوية، أما الأجزاء من الثاني حتى الرابع فتهتم بالمنطق والدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي). وعنوان العمل يعني "خطاب عن المنطق"، و"المنطق" هنا يدل على المعنى الرحب للأمور المتصلة " باللوجوس ***logos***" – مثل فنون الخطاب، واندماج العقل مع الفصاحة – ويناقش چون مسألة تجديد فكرة الاتحاد المثالي للعقل مع الألفاظ وللمنطق مع الشعر ("ارتباط العقل مع اللفظ

"*coniugatio rationis et verbi*"، ما وراء المنطق *Metalogicon*، طبعة ويب *Webb*، ص ص ٣، ٦ – ٧، ٢٧). إن جون يستحضر هنا المجاز الذي قدمه مارتيانوس كابيلا *Martianus Capella* عن عقد القران بين ميركوريوس (وهو يمثل الفصاحة) وفيلولوجيا (وهي تمثل المعرفة والفلسفة)، وذلك بوصفه شاهدا على الأنموذج الذي يدافع عنه (*1.1, 4.29*)، وحيث إن هذا الأنموذج متصل "باللوجوس *logos*" بالمعنى الواسع، فإن "النحو *grammatica*" يعد فرعًا من فروع الدراسات النظرية *logica* أو المنهج النظري الثلاثي *trivium*. ومن الملاحظ أن المنهج النظري الثلاثي *trivium* يكشف عن قوة الخطاب بأسره أو معناه ["كان مفهوم المنهج النظري الثلاثي يوضح قوة الأحاديث عن بكرة أبيها *ratio trivii omnium vim sermonum.... exponebat*، ص ٣٠].

أما فيما يتعلق بالفصول التي خصصها جون " للنحو *grammatica*"، فإن مصادره الأساسية كانت تعتمد على (ما كتبه) إيزودور من إشبيلية والقديس أوغسطين وكوينتيليانوس وشيشرون والمجموعة الكاملة ذات القيمة المعيارية المعترف بها من "الفنون النحوية *artes grammaticae*". وبالنسبة إلى جون "النحو" لا يمثل فقط نقطة الانطلاق لسلسلة متعاقبة من مناهج الدراسات النحوية، بل إنه يعد عنصرًا تأسيسيًا وبنيويًا لميادين العلوم الأخرى، لا سيما الفلسفة، وكذا للمناهج التي تعتمد على النصوص والقراءة: " فالنحو *grammatica*" هو مهد الفلسفة بأسرها، كما يمكن القول: إنه أول من قدم الغذاء لكل الدراسات الأدبية ["لكل دراسة أدبية *totius litteratorii studii*" ص ٣١). "فالنحو *grammatica*" "لا ينشغل بموضوع واحد"، بل إنه "يعد العقل لكل شيء يمكن تعلمه عن طريق الكلمات والألفاظ ". ومن هنا، فإن النحو هو " مفتاح كل شيء مكتوب" – أو على حد تعبيره – " مفتاح... الكتابات (المؤلفات) جميعها "*clavis .... omnium scripturarum*" (*1-21, ed. Webb, p. 51*). وعندما يستشهد جون بفقرات من كوينتيليانوس، فإنه يؤكد أن "النحو *grammatica*" لا

يمثل ببساطة منهجًا دراسيًا للصغار، بل هو على الأصح يصاحب حب القراءة حتى نهاية عمر الإنسان(٥). ويؤكد چون أنه دون المهارة اللغوية (اللغة اللاتينية مفهومة هنا ضمنًا)، فليس في استطاعة أي شخص أن يصبح فيلسوفًا ***1.13,*** ***1.21***). وفي حين أن مناهج كثيرة من مناهج المعرفة قد تساهم في الدراسات الأدبية، أي "في دراسة الأدب ***ad litteraturam***"، فإن "النحو ***grammatica***" وحده هو الذي ينفرد بالميزة التي تجعل المرء " متثقفًا ***litteratus***" (***1.25***). هذا هو شكل "الثقافة" الأدبية التي سبق افتراضها من قبل مناهج المعرفة الأخرى.

ويناقش چون مسألة أن قواعد النحو هي قواعد تحكمية، وأنها تتبع الأعراف الإنسانية، غير أن هذه القواعد تحاكي المبادئ الأساسية المنطقية في الطبيعة (***1.14-16***). وينتمي الشعر أيضًا إلى "النحو ***grammatica***" لأنه يتبع نوعية القواعد التي يقر بها "النحو ***grammtica***" وحده (***1.17***). إن الهدف من تعلم منهج "النحو ***grammatica***" يكمن في تحاشي الأخطاء وفي "محاكاة المؤلفين في أسلوبهم الرشيق" (***1.18***). إن تعلم التمييز بين اللغة الحرفية واللغة المجازية أمر ضروري لقراءة أي نوع من أنواع النصوص، "فالنحو ***grammatica***" على نحو خاص يولي اهتمامه برسم طرائق تخطيطية "لصيغ الأحاديث ***modi locutionum***"، ولصيغ المجاز والاستعارة والتشبيهات التي يجب أن تعلم من أجل القراءة الدقيقة (***1.18-19***). وفي سياق تتبع چون لمسح مختصر عن تقسيم إيزودور لمادة علم النحو ومحتواه، نجده يؤكد أن هذه الموضوعات ضرورية من أجل تفسير ما يقرأ (أي من أجل تعليم ما ينبغي قراءته)،(ص٤٩ ***ad instructionem legendorum***).

إن لب مناقشة چون " للنحو ***grammatica***" يكمن في تقريره عن قراءة أعمال "المؤلفين ***auctores***" والتعليق عليها طبقًا لطريقة البحث التي تعلمها من

(5) See Quintilianus, *Institutio oratoria* = مبادئ تعليم الخطابة ، 1. 8.12.

برنار من شارتر (*1.24*) الذي حدَّث طرائق البحث التقليدية المتعلقة بالقراءة ***lectio*** والشرح ***enarratio***. ولقد تبنى اصطلاح كوينتيليانوس المسمى "المحاضر/ المحاضرة ***prelectio / prelegens***" وخصصه "للمحاضرات" التمهيدية للمعلم، وهو مسلك كان القصد منه تقديم تفسير للنحو والوزن والمجاز وسائر الوسائل الأسلوبية وأنواع السرد المتباينة. فقد كان (الطلاب) يقرأون أعمال الشعراء بوصفهم مرشدين أو هادين إلى (دراسة) الفلسفة، وبوجه خاص علم الأخلاق: "تمعن في أعمال فرجيليوس أو لوكانوس، وسوف تعثر فيها على أساس أي نوع من الفلسفة تؤمن بها أيًا كانت" (*1.24*). ولقد استخدم برنار من شارتر المنهج التالي من أجل تدريس كيفية " قراءة المؤلفين ***lectio auctorum***"، وهو يوضح في هذا الصدد ما هو يسير وبسيط ومطابق للقاعدة، كما يوضح أيضًا الصيغ النحوية و"طرز الريطوريقا" والمراوغات السوفسطائية، وكذا العلاقة القائمة بين القراءة والمناهج الدراسية الأخرى. فلقد كان مطلوبًا من الدارسين أن يقوموا بإجراء محاكاة للمؤلفين، وأن يحفظوا عن ظهر قلب فقرات من أعمالهم يوميًا. كما أكد برنار أيضًا التفسير الفلسفي والأخلاقي لأعمال "المؤلفين ***auctores***"، وهي ممارسة تنسجم مع وضع دراسة الشعر في نطاق علم الأخلاق(٦).

فبالنسبة إلى چون من ساليزبوري، إذًا، لم يكن هناك فصل بين الأقسام اللغوية والأدبية في "النحو ***grammatica***": ذلك أن النقطة الكلية في كتاب "ما وراء المنطق ***Metalogicon***" تكمن في أنه لا ينبغي اقتطاع المنهج التجريدي لكل من المنطق والنحو من دراسة "المؤلفين ***auctores***" والشعر. فكل من المنطق والنحو يحظى بوظائف متكاملة، بيد أنها متميزة وقائمة بذاتها داخل أنموذج شامل لفنون الخطاب.

---

(6) See Delhaye, "Grammatica" et "Ethica" : Allen, *Ethical Poetic*.

أما عالم القرن الثالث عشر الذي كان يحيا فيه الباحث روبرت كيلواردباي *Robert Kilwardby* (وهو أستاذ باريسي في الفنون عاد إلى إنجلترا وأصبح رئيس أساقفة مدينة كانتربري *Canterbury* عام ١٢٧٣) فقد كان عالمًا مختلفًا جد الاختلاف. ففي كتاب كيلواردباي المسمى "عن نشأة العلوم *De ortu sciencFiarum*"(*)، نجد أن "النحو *grammatica*" يشتمل على "فن الكتابة الأدبية *ars dictandi*" وعلى (فن الشعر *poemata fingendi*)، بمعنى فن نظم القصائد؛ الناشر چودي *Judy*، ص ص ١٦٥- ١٦٦، ٢١٢- ٢١٣). ومع ذلك، فإن تأثير المعرفة الجديدة يمكن ملاحظته من خلال وصف روبرت "للنحو *grammatica*" بأنه الجزء الأول مما يسمى "*scientia sermocinalis*"، أي علم الخطاب والمنطق الذي يتناول "الخطاب ذا المغزى *sermo significativus*" في حد ذاته (*pp. 162, 165, 167*).

إن الأثر الذي أحدثته أعمال أرسطو المنطقية قد انبرى النحو لهضمه واستيعابه في غضون منتصف القرن الثاني عشر، لكن إعادة اكتشاف "الكتب الطبيعية *libri naturales*" أثناء السبعين عامًا التالية، وهي الكتب التي جاءت بتعريفات جديدة أكثر دقة وبمتطلبات منهجية للعلوم، قد أحدثت إعادة توجه كبرى للنحو بوصفه نهجًا يتطور من "فن النحو *ars grammatica*" إلى "علم اللغة *sermocinalis scientia*".

إن إصرار وليام من كونشيس أو مثابرته على "أسباب الإبداع *causae inventionis*" كان مبشرًا بهذا المنهج الجديد. وابتداء من عام ١١٥٠ كان دومينيكوس جونديسالينوس *Dominicus Gundissalinus* - من مدينة طليطلة *Toledo* وبتأثير من الفكر العربي - قد قام باكتشاف فكرة النحو الشامل. وقد انعكست هذه الإعادة للتوجه بصورة كاملة على شروح على نصوص بريسكيانوس الصغرى قام بها "المعلم يوردانوس"، كما بدا تأثيرها واضحًا حتى

(*) وتكتب scientiarum في اللغة اللاتينية الكلاسية. (المترجم)

في الكلمات الافتتاحية التي تعلن أنه: "حيث إن علم اللغة *sermocinalis scientia* يبحث في اللغة، فإنه ينقسم إلى أجزاء نوعية شأنه في ذلك شأن اللغة، فالعلوم – على حد قول أرسطو في الجزء الثاني من كتابه الذي يسمى "عن الروح *De anima*" – يجب أن تنقسم وفقًا لطبيعة الأشياء التي تنقسم إليها (أو تبحث فيها)". [انظر: جرابمان *Grabmann*، "يوردانوس"، ص ٢٣٤].

ففي إطار علم اللغة، ينفصل النحو عن الريطوريقا والمنطق بوصفه علما يتناول اللغة من حيث طريقة استنباط المعنى *modus significandi*؛ ومن خلال النحو يمكن التمييز بين صحة التهجئة *orthographia* وعلم العروض *prosodia* وعلم الاشتقاق *etymologia* وعلم التراكيب *diasynthetica* بوصفهم مطابقين لكل من الحرف *littera*، والمقطع *syllaba*، والأسلوب *dictio* والخطبة (أو الحديث) *oratio*، ومن ثم فإنه يقدم تبريرًا منهجيًا لما صار عليه الإطار المعياري لكتب قواعد النحو خارج نطاق التراث النمطي (الذي له بذاته نقطة انطلاق خاصة به في شروح يوردانوس المسماة "كيفية استنباط المعنى *modus significandi*". وما دام استقر علم النحو بوصفه علمًا مستقلاً بذاته، كان من الضروري أيضًا الإشارة إليه بأنه نظري، أي إنه يتناول الحقيقة العامة غير القابلة للتغير.

ويواجه "يوردانوس" اعتراضًا مباشرًا بأن النحو لا يمكن أن يكون علمًا، لأن "الأصوات *voces*" التي يتعامل معها أشياء يمكن استشعارها *sensibilia* وليست عامة غير قابلة للتغير، على أساس أن الإحساس الفيزيقي *sensibile* يمكن النظر إليه بطريقتين: "إما طبقًا لجوهره العام، أي طبقًا لما يستخلصه المرء من هذا الإحساس أو ذاك"، وإما طبقًا لجوهره الذي يفيد معنى، أي طبقًا لما يمكن أن يؤديه هذا الإحساس أو ذاك من معنى". ويتبنى يوردانوس الطريقة

الأولى فيقول على سبيل الشرح: "إن (النحو) عام وإن العلم يمكن أن يتناوله بالدراسة". وفي الحق، "إن الأصوات بوصفها أصواتًا ليست هي ذاتها في كل مكان، وفقًا لطريقة ترتيبها وطبقًا للفهم الذي تشكله". وتوجد إلماحات مضنية عن نظرية الفونيم *phoneme*(*). وهذه الإلماحات تطورت بصورة مطردة في الشروح على نصوص بريسكيانوس الصغرى حوالي عام ١٢٥٠، وهي الشروح التي نسبت زورًا وبهتانًا إلى كيلواردباي، والذي تطورت عن طريقه نظرية الإشارات أو الرموز وما وراء اللغات.

وخلال الحقبة التي عاش فيها كيلواردباي، تمكنت جامعة أوكسفورد من تأسيس نفسها بسرعة بوصفها مركزا للدراسة، وعلى مدى نصف قرن استطاع كيلواردباي، وسلفه روبرت جروسيتيستي *Robert Grosseteste* (المتوفى عام ١٢٥٣)، وكذا خلفه روجر بيكون *Roger Bacon* (المتوفى حوالي عام ١٢٩٢) تحقيق تطورات كثيرة مثيرة في (علم) النحو العلمي أو(التأملي)(**): رغم أن ذلك تم من خلال خصائص مميزة جد مختلفة.

لقد كان روجر بيكون طرازًا فريدًا من نوعه *sui generis* و" محافظًا راديكاليًا"، على قدر ما انبرى لتقديم تعريف معياري للنحو التأملي بوصفه: (علمًا) واحدًا قائمًا بذاته طبقًا للمادة الموجودة في كل لغة، رغم أنه من المسموح به أن يتنوع في الأعراض (الصفات غير الجوهرية)"، فإن (بيكون) قد

(*) الفونيم: وحدة الكلام الصغرى التي تميز نطق لفظة عن لفظة أخرى في لغة أو لهجة، مثل حرف p في كلمة pin ، أو حرف f في كلمة fin . (المترجم)

(**) علم النحو التأملي speculative grammar يعتمد أساسًا على إعمال الفكر والتأمل في استنباط مغزى الكلمات، ويستعين أحيانًا بقدر من التخمين والتكهن. (المترجم)

دون أيضًا نحوًا (آجرومية) تطبيقيًا للغة اليونانية، وأصر على (وجود) السمات الوظيفية والأدائية والمتعلقة بالسياق في اللغة والمعنى(٧).

ويستحق باحثو جامعة أوكسفورد دراسة أخرى قائمة بذاتها بوصفهم مجموعة من النحاة، أما التطورات التي طرأت على مدرسة باريس خلال الفترة ما بين حوالي عامين ١١٢٠ و ١٢٧٠، فقد نالت اهتمامًا أقل من ذلك الاهتمام الذي حظيت به التطورات التي حدثت مباشرة بعد ذلك التاريخ. فالمحاولات البابوية الرامية إلى حظر دراسة "الكتب الطبيعية ***libri naturales***" – قبل أن تقبل (هذه الكتب) بصورة كاملة بوصفها جزءا من منهاج الدراسة عام ١٢٥٥ – ربما أدت دورًا ما في الركود الظاهري الذي بدا كأنه حدث في النحو التأملي في غضون تلك الأعوام، غير أن إمعان النظر بعد فترة في تراث المخطوطات قد يبين لنا أن مثل هذه الدراسة (أي دراسة النحو التأملي) كانت مستمرة، رغم أنها كانت أقل رواجًا.

ولقد حظي التنامي في الرواج في نطاق كتب النحو ذات الطابع البيداجوجي بشهرة أكبر في ذلك الوقت، ومنها على سبيل المثال "النحو المتفيقه ***Doctrinale***" و "دراسة النحو على الطريقة اليونانية ***Graecismus***" (وهو ما سنفعله فيما بعد)، وكذا النزاع بين "النحو الأدبي" و"النحو العلمي" الذي يتمثل بطريقة حيوية في قصيدة "معركة الفنون السبعة ***Bataille du VII arts***" التي نظمها هنري دانديلي ***Henri d' Andeli***.

أما أعمال چون من جارلاند ***John of Garland*** – الذي درس في جامعة أوكسفورد على عهد جروسيتيستي، ثم تعلم فيما بعد في باريس حتى حوالي عام ١٢٧٢ – فهي توضح التوترات التي حدثت خلال هذه الفترة، كما

---

(7) Bacon. *Grammatica Graeca*. p. 278 : Rosier, 'Roger Bacon'. pp. 21–2. Pinborg. 'Speculative Grammar' pp. 266 - 7.

أنها – شأنها في ذلك شأن قصيدة دانديلي – تظهر انزواء أية محاولة جادة تربط النحو بدراسة الأدب، فضلاً عن كونها محاولة مقحمة – كما هو الحال الآن – بين المباحث التأملية والدراسات البيداجوجية المنظومة شعرًا.

وليس هناك ما يدعو إلى الدهشة في أن تكون أكثر أعمال چون من جارلاند انتشارًا ورواجًا، وهي "المعجم *Dictionarius*" التطبيقي (وربما كان چون هو أول من صك هذا المصطلح) و"المرادفات *Synonyma*" و"الملتبسات *Equivoca*"(*)، هي التي تربط بينه وبين ألكسندر نيكوام *Alexander Nequam* في إنجلترا، أو بينه وبين مدرسة بيتي بو *Petit Pont* في باريس. وعلى أية حال، فحوالي عام ١٢٧٠ تأسس إطار نظري جديد لدراسة النحو في باريس صارت له السيادة أو الهيمنة قرابة ثلاثين عامًا.

ويبدو أن الممثلين الأوائل (لمدرسة باريس في النحو) كانوا من أصل دانمركي *Danes* (بوئثيوس *Boethius* ومارتن *Martin* من داكيا *Dacia*، وجاء بعدهما چون *John* وسيمون *Simon*). وفي الجيل التالي (ظهرت) مدرسة كاملة من علماء النحو الذين دونوا الشروح، وطوروا المنهج الجديد (في النحو)، وهم: چنتيليس دي كينجولو *Gentilis de Cingulo*، وألبرتوس سويبلينوس *Albertus Swebelinus*، وسيجر من كورتريه *Siger of Courtrai*، وألبرت الأكبر المنحول *Pseudo – Albert the Great*، ورادولفوس بريتو *Radulphus Brito*، وميشيل من ماربيه *Michel of Marbais*، وثوماس من إرفورت *Thomas of Erfurt* الذي قدم عرضًا لنظرية النحو في شكلها الكلاسي.

(*) الملتبسات: كلمات يحمل كل منها معنيين أو أكثر. (المترجم)

ويمكن النظر إلى أعمال هؤلاء الأساتذة *modistae*(*) (الباحثين في كيفية استنباط المعنى) بوصفها أوج محاولة لتقديم النحو كعلم نظري ذي مبادئ متميزة واضحة وترابط تام وتطبيق شامل.

ولكي يتحقق هذا (الهدف)، فقد فُهم النحو على أنه دراسة لتلك المكونات الدلالية (وهي تسمى " كيفية استنباط المعنى *modus significandi*") التي تؤلف أو تشكل أقسام الكلمة وبنيتها المتناغمة في بُنى الجملة التركيبية، وقد اعتبرت هذه المكونات آنذاك مكونات عامة (أو كليات) مشتقة من صفات الأشياء ذاتها (أي من "طرق وجودها *modi essendi*") التي يمكن فهمها (*modi intellegendi*) بمشاركة العقل جنبًا إلى جنب مع مفهوم الشيء ذاته(٨).

وبهذه الطريقة لا توجد فقط صلة مباشرة بين الأشياء في العالم الحقيقي وبين المفاهيم الذهنية والدلالات اللفظية، بل توجد أيضًا علاقة مباشرة بين خواص تلك الأشياء وبين الفكر والبناء اللغوي.

وباختصار، فإن علم المعرفة هذا قد أتاح وجود قاعدة انطلاق لتحليل بارع دقيق ذي طبقات متعددة للأبنية الدلالية للجمل التي قد يبدو معظمها ذا طابع جد حداثي – هذا لو أنها تحررت من أسر مصطلحاتها الاسكولائية (= الدراسية).

ولكن بكتاب "النحو التأملي *Grammatica speculativa*" لثوماس من إرفورت *Thomas of Erfurt* بلغ تخمر التطور منتهاه، وبعد عام ١٣٠٠، لم

(*) فضلنا ترجمة كلمة modistae بكلمة "أساتذة" وشرحنا تخصصهم بين قوسين، فهذه الكلمة ليست لاتينية، وأقرب ترجمة لها هي الكلمة الفرنسية "modiste" التي تعني "صانع أو أسطى"، ومن الملاحظ أن كلمة "أسطى" في العامية المصرية تحوير لكلمة "أستاذ". (المترجم)

(8) See : Covington. *Syntactic Theory*. pp. 31 –2.

يتم تقديم إسهام أصيل للنظرية التي تبحث في كيفية استنباط المعنى(٩)، رغم أن مباحث مثل التي دونها جون چوس *John Josse* شعرًا عام ١٣٢٢، ومثل التي كتبها چون من ستوبنكزي *John of Stobniczy* لأحد سادة مدينة براغ إبان القرن السادس عشر، تبين أن الافتقار إلى الأصالة لا يعني دائمًا نقص الاستخدام(١٠). ومع ذلك، فإنه من الواضح أن النحو التأملي قد فقد خطواته بالسرعة ذاتها التي اكتسبها، فلو أن الرواج المفاجئ الذي حظي به كان يرجع إلى الافتتان بتركيبه وبالولع بمصطلحاته، إضافة إلى المنظور الذي قدمه لنحو مؤهل داخل فكر اسكولائي ويكشف عن عالم ذهني، فلا ريب أن زواله كان نتيجة لوقوعه بين فكي حركة قامت بين مذهب الإسمانية(*) والواقعية. فأما بالنسبة لأنصار المذهب الإسمائي من أمثال والتر بيرلي *Walter Burley* (الذي عاش بين حوالي عام ١٢٧٥ – ١٣٤٤)، ووليام من أوكهام *William of Ochham* (الذي عاش ما بين حوالي عام ١٢٨٥ – ١٣٤٧)، وچان بوريدان *Jean Buridan* (الذي عاش بين حوالي عام ١٢٩٢ وحوالي عام ١٣٥٨)، فإن الافتراضات المعرفية المسبقة التي انطلقت منها نظرية الاستنباط الكيفي للمعنى بشكل مثير أو لافت للنظر قد كبلت أيضًا (النحو التأملي) وأدخلته في عماء وفوضى غير مقبولين يتعلقان بالأنطولوجية الواقعة بين الصيغ اللغوية والمفاهيم الذهنية والكينونة الموضوعية.

ولكن من خلال التعمق في فكر "الواقعيين المناصرين لمذهب ابن رشد"، ومنهم چون من ياندون *John of Jandun* في باريس، وتلميذه چون آوريفابر *John Aurifaber* في مدينة إرفورت *Erfurt* (وهو الذي أخذ على عاتقه حوالي عام ١٣٣٠ مهمة إثبات أنه لا وجود " لكيفية استنباط المعنى *modi*

(9) Pinborg. "Speculative Grammar". p. 256.
(10) Covington. *Syntactic Theory*. pp. 25. 138.
(*) الإسمانية مذهب فلسفي يقول: إن المفاهيم المجردة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي، وأنها مجرد أسماء لا غير. (المترجم)

significandi") فإن اللغة قد عكست جميع ميزات الحقيقة الواقعية بشكل كامل لدرجة أن التحليلات البينية صارت عقيمة وغير ذات جدوى[١١].

ومن نقطة الانطلاق هذه وأمثالها انبرت المجموعتان كلتاهما لدفع النحو إلى الخلف، أي صوب الوصف المباشر للاستخدام اللغوي وتدريس قواعده. ومن ثم ينبغي أن نوجه عنايتنا مرة أخرى نحو استمرارية التراث البيداجوجي.

وكما أن النحو التأملي قد حرر نفسه من (قيود) بريسكيانوس في بداية القرن الثالث عشر، ونجح في تطوير اهتمامات منهجية جديدة، فنحن نرى في النحو التعليمي *preceptive* بزوغ كتب مدرسية جديدة ووعيًا متناميًا بالمنهج.

والمقطوعات الشعرية التي تعمل على تقوية الذاكرة، والتي نظمت عن موضوعات نحوية، كانت شائعة خلال عهد بيتر هيلياس *Peter Helias*، لدرجة أنها دفعته إلى الهجوم عليها بوصفها "ذات طابع مستبد"[١٢]، ولكن قصيدة "النحو المتفيقة *Doctrinale*"، التي نظمها ألكسندر من فيلا دي *Alexander of Villa Dei* حوالي عام ١١٩٩ والتي تتألف من ٢٦٤٥ بيتا من الشعر في البحر السداسي، هي التي تقدم لنا وصفًا محددًا لاستعمال اللسان اللاتيني في ذلك العصر. ورغم أن الفصلين الثامن والتاسع من قصيدة ألكسندر يتناولان القاعدة النحوية *regimen* (الخاصة بحالات الإعراب التي تتحكم فيها أجزاء الكلام المختلفة)، كما يتناولان الظروف وخليطًا من التراكيب اللغوية، فإن مادتها موجزة بيد أنها شاملة، حيث إنها تتضمن قوائم بصيغ الأسماء والأفعال، خاصة الصيغ غير القياسية.

وتوضح القصيدة المماثلة التي نظمت – ربما بعد انصرام خمسة وعشرين عامًا على قصيدة ألكسندر – على يد إفرار من بيتون *Evrard of*

(11) Pinborg. op. cit.. pp. 268 ff.
(12) Hunt. "Studies on Priscian. II". p. 69.

Béthune، والتي يجب أن تعرف تحت عنوان "دراسة النحو على الطريقة اليونانية *Graecismus*" على أساس وجود فصل موجز فيها "عن الأسماء المشتقة من الأصل اليوناني *de nominibus exortis a Graeco*"، يوضح القيمة الترويجية لهذا المنهج في التناول. ولكي نوضح قيمة ما أنجزه ألكسندر، فإن الأمر يقتضي أن نقتبس فقرة مما كتبه باللاتينية مشفوعة بترجمة لها:

Rectis as es a dat declinatio prima,

atque per am propria quaedam ponuntur Hebraea,

dans ae diphthongon genetivis atque dativis.

am servat quartus ; tamen en aut an reperimus,

cum rectus fit in es vel in as, vel cum dat a Graecus.

[ينتهي الإعراب الأول للأسماء بالنهايات *as* - *es*, - *a*, – للحالات المباشرة (= الفاعل)، وبعض أسماء الأعلام العبرية تنتهي (في الفاعل المفرد) بالنهاية *am* –، بحيث تعطي الصوت المزدوج *ae*– في حالتي المضاف إليه والقابل (في المفرد). أما حالة المفعول به (المفرد) فتحتفظ بالنهاية *am* –، رغم أننا نجد أيضًا النهاية *en* – أو النهاية *an* –، عندما يكون الفاعل (المفرد) منتهيًا بالنهاية *es*– أو*as*–، أو عندما تكون الكلمة اليونانية منتهية بالنهاية *a*].

ولقد حازت قصيدة "النحو المتفيقة *Doctrinale*" شعبية طاغية طوال ما يقرب من ثلاثة قرون، كما أنها اجتذبت – شأنها في ذلك شأن (أعمال) بريسكيانوس – شروح (علماء النحو) وتعليقاتهم، ووصل بها الأمر أخيرًا إلى حد أنها ألهت في منهاج الدراسة بجامعة باريس، وحلت محل منهاج بريسكيانوس عام ١٣٦٦.

ولكي نلم بالتدريس الجاد لكتب النحو في النثر إبان القرن الثالث عشر، يجب أن نولي اهتمامنا – على أية حال – بالجامعات الإيطالية ذات التوجه الذي يميل أكثر إلى البراجماتية. فلقد دون بابياس ***Papias*** بالفعل معجمه الذي حظي باستخدام واسع النطاق، وهو المعجم الذي يسمى "بالمعجم الأولي ***Elementarium***"، وكذا كتابه "فن النحو ***Ars Grammatica***" حوالي عام ١٠٥٠، ولكن توجد نصوص نحوية قليلة بقيت من التراث الإيطالي ما بين تلك الحقبة ومباحث القرن الثالث عشر التي دبجها كل من بيني من فلورنسة ***Bene of Florence*** (المتوفى عام ١٢٣٩؟) وبيتر من إيسوليلا ***Peter of Isolella*** (وهو مبحث كان رائجًا في إيطاليا)؛ وأهم من ذلك المباحث التي دونها كل من هوجوتيو ***Hugutio*** وچون بالبوس من چنوا ***John Balbus of Genoa*** (وهو مبحث كان رائجًا بشدة في أوروبا).

ومبحث هوجوتيو الذي يحمل عنوان "الاشتقاقات العظمى ***Magnae derivationes***" عبارة عن تجميع منظم ومرتب أبجديًا للتعريفات البسيطة والمقالات الطويلة نسبيًا ذات القيمة التطبيقية الواضحة (بغض النظر عن مقدمته الطنانة). أما مبحث چون بالبوس من جنوا، وعنوانه "الكتاب الشامل ***Catholicon***" – والذي اكتمل عام ١٢٨٦ – فيقدم لنا معجمًا يسبقه استهلال شامل عن أقسام علم النحو ***grammatica*** وموضوعاته.

يناقش چون بالبوس (في مبحثه) الكتابة الصائبة ***orthographia***، وعلم الاشتقاق ***etymologia***، والتركيبات الوسيطة ***diasyntastica*** (أو ***diasynthetica***)، وعلم العروض ***prosodia*** مستخدمًا (تلك) المصطلحات بمعانٍ جديدة متخصصة. فأما الكتابة الصائبة ***orthographia*** فتعرف بوصفها معالجة "الكتابة الصحيحة"، وهي تشتمل على المادة التقليدية المتعلقة بالحروف والمقاطع الواردة عند كل من دوناتوس وبريسكيانوس ممثلاً بعمله المسمى "المبادئ ***Institutiones***" (الذي يعرف باسم نص بريسكيانوس الكبير

Priscianus maior). ولقد أدمجت معالجة للنبرات ونهايات الكلمات في هذا القسم (الخاص بالكتابة الصائبة) مع الاحتفاظ بتركيز چون على علم العروض. وأما علم الاشتقاق *etymologia* – وهو مصطلح مؤسس على كلمتين هما: "*etymon*"(*) بمعنى "حقيقي" و"*logos*" بمعنى "خطاب" – فيعرف بوصفه معالجة "لحقيقة جميع أجزاء الكلام بصفة مطلقة" (ص ص ١، ٣٣). ويتضمن علم الاشتقاق دراسة لأقسام الكلام أو (لأجزاء الكلام)، فضلاً عن المادة التقليدية الواردة عند كل من دوناتوس وبريسكيانوس. ويلحق چون بالبوس بهذا الفصل معالجة "لبناء الجملة *constructio*" أو لعلم تركيب الكلام، إضافة إلى "القاعدة النحوية *regimen*" التي تعتبر بمنزلة تجديد في مجال تدريس النحو خلال الحقبة المتأخرة من العصور الوسطى.

وينبري چون بالبوس لشرح تلك التركيبات الوسيطة *diasyntastica* أو علم تركيب الكلام بمعناه الأوسع، على أنها خليط من جماع الأقسام الأخرى، ومن ثم فإنها لا تحظى بمعالجة (*tractatus*) قائمة بذاتها.

ويحتوي الجزء الأخير من الفصل الاستهلالي (في هذا المبحث) على معالجة للطرز البلاغية والمجاز، وكذا على "المثالب *vitia*" التي تشوب تركيب الجملة والطرز البلاغية التقليدية في الشعر (ص١٠٧)؛ ويختتم هذا الفصل "بالألوان الريطوريقية".

وهذا الفصل عبارة عن تجميع لما ورد عند كل من دوناتوس في مبحثه المسمى "الرطانة *Barbarismus*"، وللفصول المشابهة عند إيزودور الإشبيلي في الجزء الأول من كتابه "علم الاشتقاق *Etymologia*"، وعند بيديه *Bede* في

(*) المعنى الدقيق لكلمة etymon اليونانية هو "حقيقي"، ومن ثم، يمكن تعريف الإتيمولوجيا (= أو الاشتقاق) على أنها "الاستخدام الحقيقي لكل أجزاء الكلام بشكل مطلق". (المترجم)

كتابه المسمى "عن الطرز البلاغية وضروب المجاز *De schematibus et tropis*"، بالإضافة إلى شروح چون نفسه وتعليقاته.

ويكشف تركيز چون على علم العروض *prosodia* وعلى الكتابة والتعريفات الموسوعية المتعلقة بتراث إيزودور، عن أن "علم النحو *grammatica*" قد احتفظ بوظيفته النصية الأولية (التي عولت عليها) قاعدة عريضة من القراء والكتاب الذين لم يكن يتوافر لديهم استخدام تطبيقي للنحو التأملي.

ويمكننا أن نرى إعادة مماثلة لتعريف المجالات التقليدية لموضوعات "علم النحو *grammatica*" في الأعمال (النحوية) الأخرى التي ظهرت خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. فالعمل المسمى "مرآة العقيدة *Speculum doctrinale*" (للنحوي) ڤينسنت من بوڤيه *Vincent of Beauvais* (وهو جزء من كتاب ضخم شامل يسمى "المرآة الكبرى *Speculum maius*" ألفه في منتصف القرن الثالث عشر) يحتوي على جزء مخصص لعلم النحو *grammatica*. ومُجمل هذا الكتاب (مرآة العقيدة) عبارة عن تجميع لما ورد عند إيزودور الإشبيلي وبيتر هيلياس وبريسكيانوس، ولما ورد في "الفنون *artes*" الأخرى ذات المستوى العالي. غير أن ڤينسنت يعيد ترتيب المادة التي استمدها من إيزودور لكي تتوافق مع تقسيم الفنون والعلوم الموجود عند كل من الفارابي وجونديسالينوس *Gundissalinus*.

والجزء الثاني من الكتاب عبارة عن عرض لمحتويات علم النحو *grammatica* مشابه إلى حد بعيد لذلك العرض الوارد في "الكتاب الشامل *Catholicon*"، أما الجزء الثالث فيجمع بين المنطق والريطوريقا وفن الشعر وأجناس الشعر الأدبية والكتابة الأدبية، وكذا الموضوعات الأدبية الأخرى المتضمنة في نهاية الجزء الأول من كتاب "علم الاشتقاق *Etymologia*" لإيزودور تحت عنوان "عن علم النحو *De grammatica*".

وهنا، ومرة أخرى، فقد بقيت الوظائف الأدبية "لعلم النحو *grammatica*" محفوظة، ولكن أعيد ترتيبها داخل أنموذج مختلف من المنهج الثلاثي الأدبي (النحو والريطوريقا والمنطق) *trivium*.

وبالتأكيد فقد راج العملان النحويان "الكتاب الشامل *Catholicon*" و"مرآة العقيدة *Speculum doctrinale*" وانتشرا في إنجلترا خلال القرن الرابع عشر، ومرة أخرى يمكننا أن نرى في جامعة أوكسفورد – وهذه المرة فيما يتعلق بتطوير مدارس النحو خارج نطاق الجامعة، وليس في كلية الآداب ذاتها– تواصل تراث مناهج النحو التطبيقي منذ القرن الثالث عشر، أي ابتداء من عهد ريتشارد من هامبوري *Richard of Hambury* الذي كان يقوم بالتدريس حوالي عام ١٢٨٨ (أي قبل وفاة بيكون *Bacon*) ومرورًا بآدم نيديارد *Adam Nidyard* وتوماس من هاني *Thomas of Hanny* وجون من كورنوول *John of Cornwall* وجون ليلوند *John Leylond* وانتهاءً باستنبريدج *Stanbridge* وويتينتون *Whittinton*، نحاة عصر النهضة، ومن تلاهم[١٣].

ولقد كان هذا العصر هو عصر التطور المهم في كل من البيداجوجية والمعرفة. فالمعلمون الذين تابعوهم منذ كتاب "النحو الجديد" الذي ألفه ألكسندر من ڤيلا دي *Alexander of Villa Dei*، قد انبروا لتأليف مباحثهم لكي تتوافق مع متطلباتهم الشخصية – ولقد تجمعت حول "المباحث الكبرى *Summae*" – ومنها على سبيل المثال مبحث توماس من هاني المسمى "تذكرة الناشئين *Memoriale iuniorum*" (الذي اكتمل عام ١٣١٣)، ومبحث جون من كورنوول المسمى "مرآة النحو *Speculum grammaticale*" (عام ١٣٤٦)، تجمعت عناقيد مؤلفة من مجموعة من النصوص القصيرة نوعًا ما، أو مجهولة المؤلف في أغلب الأحيان، التي تدور حول نقاط بعينها في النحو. ومن هذه

(13) Hunt, "Oxford Masters" ; Thomson, "Oxford Masters Revised".

المجموعات من النصوص نشأ منهاج دراسي منظم من المباحث المتدرجة وتزايد باطراد. وبوسعنا أن نرى في "مرآة *Speculum*" چون من كورنوول شذرة من محاورة مدرسية باللغة الإنجليزية: وبنهاية القرن (الرابع عشر) نجد في أعمال چون ليلوند مباحث فعلية مدونة باللغة المحلية من غالبية السمات الأولية للنحو اللاتيني (مثل: الإعراب والمقارنة والبنية البسيطة)، مشفوعة بمؤلفات لاتينية عن موضوعات أكثر صعوبة.

"ما عدد الوسائل التي يمكن البدء بها في صياغة اللغة اللاتينية وفي تركيبها وفق نظام محكم البناء؟ – إنها خمس وسائل. وما هذه الوسائل الخمس؟ عن طريق حالة المنادى وحالة الفاعل أو من خلال شيء تحدثه حالة الفاعل عن طريق فعل مسند إلى ضمير معين، وعن طريق حالة مفعول الأداة المطلق مع فعل غير شخصي. وكيف تبدأ بحالة المنادى لكي تصوغ جملتك اللاتينية؟ أقول على سبيل المثال: "يا وليام، أشعل النار.

[*Willelme, fac ignem Thomson, Middle English Grammatical Texts, p. 82*]

ولقد تكاثرت هذه النصوص النحوية وأمثالها خلال القرن الخامس عشر حينما أدى انتشار الورق إلى جعل المخطوطات أرخص سعرًا، وحينما جعلت المؤسسات التعليمية التعليم أكثر إتاحة وأسهل منالاً. وليس مما يدعو إلى الدهشة أن نرى كتب النحو المدونة باللغة المحلية وهي تظهر في أرجاء القارة الأوروبية أثناء هذا العصر. غير أن كتب النحو المدونة باللغة المحلية كانت أشد ندرة، رغم أنه قد توجد في أي كتاب للنحو مدون باللغة المحلية تغيرات في التطبيق يمكن ملاحظتها بسهولة – على سبيل المثال – في المباحث المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى. فالآجرومية المبكرة جدًا للنحو الأيرلندي التي طورت المصطلحات بحيث غدت تغطي التغيرات المبدئية. و"المبحث النحوي الأول *First Grammatical Treatise*" الذي ظهر في أيسلندا إبان القرن الثاني عشر (والذي عني في المقام الأول بتقديم التهجئة بيد أنه قدم تحليلاً فونيميًا لافتًا

للنظر مؤسسًا على تحليل تقابلي لأدنى زوج من الألفاظ)، وكذا نحو لغة إقليم ويلز الذي ظهر خلال القرن الثالث عشر، كلها مؤلفات تزودنا بلمحات خلابة عما كان ممكنًا فعله على أطراف عالم اللغة اللاتينية *orbs Latina*"(*).

ولقد دُوِّنت كتب النحو البروڤانسية(**) الأولى وكتب النحو الكتالونية(***)، وكذا الإسبانية خلال الفترة المتأخرة من العصور الوسطى، كما حض دانتي على دراسة اللغة المحلية، وعزز استخدامها في إيطاليا بوصفها أداة أدبية كبرى. وإن مثل هذا الاهتمام القوي باللغة المحلية من شأنه أن يتخطى الحاجز المصطنع بين العصور الوسطى وعصر النهضة، فضلاً عن أن الوعي اللغوي الناتج عن ذلك قد برهن على وجود تربة خصبة تنبت فيها بذور سخرية چيوفري تشوسر *Geoffrey Chaucer*، أو الإنجازات التقنية لمترجمي إنجيل ويكليف *Wycliffite Bible*(****)، وبنفس القدر أسلوب دانتي "الرفيع السامي" القدسي.

٢- النظرية اللغوية: الخطاب والكتابة

لم يكن "علم النحو *grammatica*" خلال العصور الوسطى مجرد منهاج دراسي بيداجوجي أو مجموعة تضم بين دفتيها النظرية اللغوية الوصفية، فلقد انبرت "فنون *artes*" كاملة للغة مصحوبة بروابط صريحة مع مراكز السلطة المؤسسية. وبوجه عام فإن نظرية النحو في العصور الوسطى قد اختصت

(*) الكلمة اللاتينية "عالم orbis" صارت تكتب orbs في لاتينية العصور الوسطى. (المترجم)

(**) النحو البروڤانسي ينسب إلى اللغة التي سادت إقليم بروڤانس في فرنسا. (المترجم)

(***) النحو الكتالوني ينسب إلى اللغة الكتالونية التي انتشرت في مقاطعة كتالونيا الواقعة شرق إسبانيا، وأهم مدنها مدينة برشلونة. وتعد اللغة الكتالونية إحدى لهجات اللغة البروڤانسية.(المترجم)

(****) نسبة إلى چون ويكليف John Wycliff (١٣٣٠ ؟ - ١٣٨٤)، وهو عالم لاهوتي ومصلح ديني إنجليزي كان ينكر سلطة البابا إذا ما تعارضت مع الكتاب المقدس؛ ومن ثم فقد اتهم بالهرطقة. (المترجم)

الكتابة بميزة تجعلها أفضل من الخطاب أو الحديث، كما منحتها ملامح عامة – كما هو متضمن في اللغة اللاتينية بوصفها لغة مدونة "مستقرة" – جعلتها تتميز عن اللغات الخاصة المنطوقة، فضلاً عن أنها غيرت النماذج الأدبية الكلاسية ومؤلفيها ***auctores*** (من اللاتين)، وفضلتها على الكتابات الحديثة.

ولقد ارتبطت غالبية فلسفة اللغة ـ بما في ذلك النظرية النحوية ـ ارتباطًا وثيقًا بالأدب، رغم أن النحو التأملي المتأخر قد سعى جاهدًا لكي يفصم عرى هذه الرابطة من أجل أن يوجد علمًا شاملاً للغة. وبوسعنا أن نحصل على معنى الكيفية التي قدم بها "علم النحو ***grammatica***" الفرضيات الأساسية عن اللغة والكتابة والخطاب والنصوص الأدبية من خلال إمعان النظر في نظريات "النطق ***vox***" (التعبير الصوتي) ونظريات "الحرف ***littera***" (وهي لفظة تعني في صيغة الجمع: "الكتابة").

وكانت عملية "القراءة ***lectio***" – في نظريات العصور الوسطى عن التدوين والنصوص – تُفهم على أنها تكرار لخطاب تنطق به شفتا قارئ بعد أن يفكر فيها عقله، والنص المكون بهذه الطريقة من نتاج القارئ هو ما اصطلح النحويون على تسميته "بالكلام المنطوق ***vox articulata***" الذي يمكن أيضًا تدوينه ***litterata***، أو الذي يمكن تمثيله بحروف مدونة(١٤).

(١٤) دوناتوس، "عن الحرف De littera": "الحديث الملفوظ أو المنطوق هو هواء مندفع يُدْرَك عن طريق السماع على قدر ما هو كائن في حد ذاته، وكل حديث (صوت) إما ملفوظ أو مشوش، و(الحديث) الملفوظ بوضوح هو الذي يمكن فهمه بالكتابة، أما المشوش، فهو الذي لا يمكن كتابته":

"Vox est aer ictus sensibilis auditu. quantum in ipso est. Omnis vox aut articulata est aut confusa. Articulata est quae litteris comprehendi potest. confusa quae scribi non potest". (G L 4. 367; ed. Holtz. *Donat.* p. 603).

واللغة في النظرية النحوية خلال العصور الوسطى أمر لا يمكن التفكير فيه خارج إطار الكتابة، وحتى نظرية الكتابة قد تأسست أنموذجيًا وفق خصائص الكتابة.

وأنموذج الحديث المنطوق هو الكتابة وليس التلفظ الشفاهي؛ إذ اعتبر التلفظ الصوتي أن "مادة *material*" فن النحو مدونة، وعلى العكس من ذلك، فقد فُهِم الحديث الملفوظ على أنه يحمل سمات الكتابة وعلاماتها. ويعلن بيتر هيلياس أن مادة فن النحو هي "الصوت المنطوق *vox*"، ولكن ليس على أساس أنه مجرد صوت، بل تعبير صادر عن كائن حي؛ كما أن "المتعلم *litteratus*" هو الشخص الذي يصوغ الحروف والكلمات والجمل، أي التعبير الذي يتمثل في الكتابة أو المُمَثل على أفضل وجه في الكتابة (*ed. Reilly, p. 2*). وفي وقت مبكر أكد ديوميديس *Diomedes* في التراث (النحوي) أن النطق الملفوظ هو: "تعبير [*explanata*] عن خطاب إنساني عقلاني"، وأن ذلك الحديث المنطوق يستمد عقلانيته من كونه "مدونًا بحروف *letterable*" أو "قابلاً للكتابة *scriptible*"، بمعنى أنه يمكن "فهمه عن طريق الحروف أو الكتابة" (*De voce; GL 1, 420*).

ولقد كان شكل الكتابة الذي قدم أنموذجًا للتعبير المنطوق الذي يمكن كتابته هو النص الأدبي الذي تثبت مصداقية تأليفه. ويمدنا تعريف بريسكيانوس في كتابه المسمى "مبادئ علم النحو *Institutiones Grammaticae*" – وهو نص محوري لنظرية النحو الأرفع في مدارس العصور الوسطى – يمدنا بالمفتاح: "(الكلام *vox*) له أربعة أنواع (مختلفة *differentiae*)" – النوع "المنطوق *articulata*"، والنوع "غير المنطوق *inarticulata*"، والنوع الذي يمكن تحليله إلى وحدات منفصلة *litterata*، والنوع الذي لا يمكن تحليله إلى وحدات منفصلة *illiterata*. والكلام الملفوظ أو المنطوق هو كلام مركز مكثف *coartata*، بمعنى أنه ينشأ حينما يرتبط به معنى ما موجود في ذهن المتكلم.

أما الكلام غير المنطوق أو غير الملفوظ فهو عكس ذلك؛ إذ إنه لا ينشأ عن تجربة ذهنية. وأما الكلام المكون من وحدات منفصلة ***vox litterata*** فهو الكلام الذي يمكن تدوينه، وأما الكلام غير المكون من وحدات منفصلة ***vox illiterata*** فهو الكلام الذي لا يمكن تدوينه. من ثم فإن طائفة من الألفاظ المنطوقة التي يمكن أن تُدون وتُفهم في الوقت نفسه تقع في دائرة الفحص والبحث، مثال ذلك: "أتغنى بالبطل والسلاح ***Arma virumque cano*** "(*Aeneid, I, 1*). [*GL 2, 5*].

وتعد هذه الفرضيات بمنزلة نقطة انطلاق ضرورية لأي فهم لنظرية الأدب في العصور الوسطى، وحيث إن الخطاب النحوي قد فضل الكتابة على الكلام الشفاهي، فإنه قد اشتمل أيضًا على طرز الاستعارة اللازمة لإمكانية تحويل الكتابة والحديث المنطوق. فالحديث المنطوق هو ذلك الذي يمكن تدوينه، وعلى العكس من ذلك، فإن كل ما يمكن قراءته هو من ثم خطاب ملفوظ:

"الحديث المنطوق هو ذلك الذي يمكن تدوينه بحيث يكون خاضعًا "للمفاصل ***articulis***"، أي للأصابع التي تدون، أو لأنه يحقق "الفن ***artem***" أو لأنه يصلح بوصفه أنموذجًا... وفضلاً عن ذلك، فكل ما يقرأ هو "كلام منطوق ***vox articulata***". فلو أنك قمت بالكشف عما هو مترابط معًا في القراءة، فإنك بهذا تنتج "خطابًا ***sermo***". (*GL 4, 519*).

وعن طريق هذه الحقيقة وحدها، فإن أي شيء يقرأ ما هو إلا حديث منطوق؛ فالحديث يحمل (في طياته) بصمة الكتابة؛ حقًا، إن الحديث يعتبر مشتملاً على معنى لأنه يبين فحسب الملامح المميزة للكتابة، وهي الشكلانية الخارجية ***externality***(*) والوساطة ***mediation*** والمنظومة التتابعية للأجزاء

(*) externality: مصطلح أدبي يوضح الفصل بين ذاتية الكاتب والموضوع الذي يتناوله، ومعنى ذلك أن يكتب الكاتب في موضوعية بمنأى عن الأهواء الشخصية. (المترجم)

المرتبطة بعضها ببعض (*conegatum*). ولقد تم محو المعنى الأفلاطوني القائل بثانوية الكتابة (أي كونه أدنى مرتبة من الشفاهة) في الخطاب النحوي؛ كما أصبح كل من الحديث والكتابة بمنزلة تجلٍّ ثنائيٍّ لنشاط فردي واحد يدل على المعنى أو ينتجه(١٥).

ولقد انبرت نظرية "الحروف *litterae*" لتمييز الوحدة الدنيا في الصوت أو القيمة الصوتية المتميزة التي يبرزها "العنصر المدون *elementum*" ويميزها عن الحرف الأبجدي المدون نفسه (*figura, nota*). وهكذا فإن النظرية الصوتية قد وسعت نطاق الرابطة الإدراكية والمنطقية القائمة بين الحديث المنطوق والكتابة. ولقد سمي "الحرف الأبجدي *littera*" بالذرة *atom* أو العنصر *element*؛ بمعنى أنه جزء من الحديث القابل للتدوين لا ينقسم ولا يختزل. أما الحرف الأبجدي (الرمز) المدون أو العلامة الدالة على العنصر، فكانت له مكانة القالب أو الشكل أو النموذج (*forma*) الخاص بالحديث المدون بالحروف. ويشكل تعريف بريسكيانوس أساس جماع النظرية التي تلت ذلك: "الحرف هو أصغر جزء في (الحديث *vox*) المركب المنطوق، أي ما يوجد عن طريق تأليف (تركيب) الحروف الأبجدية؛ إنه الجزء الأصغر فيما يتصل بالفهم الشامل لصوت الحديث القابل للتدوين - وفي داخل هذا الحديث توجد أيضًا الأجزاء الأكثر اختصارًا للأقوال الملفوظة أو المنطوقة - أو لأنه أكثر جميع الأشياء القابلة للانقسام اختصارًا، فهو غير قابل للانقسام في حد ذاته. وبوسعنا أن نعرفه بالطريقة الآتية: "الحرف عبارةٌ عن صوت لحديث يمكن تدوينه بوصفه أداة غير قابلة للانقسام".

ولقد سُمي "حرفًا *littera*" لاشتقاقه من كلمة *legitera* (ما هو ممكن قراءته). إذا جاز التعبير؛ وذلك لأنه يوضح طريقة القراءة أو كيفيتها ["عن

(15) See Derrida, "Plato's Pharmacy".

طريق" **iter** + "القراءة" **legens**]، أو كما يرى البعض لاشتقاقه من كلمة "**litura**"(*) بمعنى "المحو أو الكشط"؛ وذلك لأن القدامى اعتادوا غالبًا أن يكتبوا على ألواح كتابة مكسوة بالشمع. ولكنهم يطلقون على "الحروف" اصطلاحًا "العناصر" بناء على تماثلها مع العناصر الموجودة في الكون؛ وذلك لأن عناصر الكون تتآلف وتتحد فيما بينها لتخلق كائنًا ماديًا، وكذلك فإن العناصر التي تتحد فيما بينها تؤلف صوت الحديث القابل للتدوين (**literalis**)، كما لو كانت تؤلف وجودًا لكائن مادي" (***GL 2, 6 - 7***).

ويكشف التفسير الاشتقاقي لمصطلح "الحرف **littera**" عن الارتباط المهم بين النظرية اللغوية وممارسة القراءة والتفسير (التأويلي)، ولقد وجدت الاشتقاقات الثلاثة الرئيسة – مع قدر متفاوت من الشرح – في نطاق واسع من المصادر، وأصبحت موضوعات معيارية للتفسيرات الباقية في الشروح على الفصل الذي كتبه كل من دوناتوس وبريسكيانوس عن الحروف(١٦).

وطبقًا للاشتقاقات الزائفة التي صارت مستهلكة، فإن الحرف الأبجدي قد استمد اسمه من "طريقة القراءة: طريقة **iter** + اقرأ **lege**"، أو من حقيقة أنه يتكرر خلال القراءة (اقرأ **lege** + مكرر **iteratur**)، أو لأنه كان يُمحى مرارًا وتكرارًا (محو أو كشط **litura**) على صفحة ألواح الكتابة المكسوة بالشمع.

وتوضح الحروف الأبجدية طريقة القراءة وتسمح بتكرار الحديث (الخطاب) في "القراءة أو المطالعة **lectio**".

(*) المؤلف كتبها litural، لكن الصواب هو litura. (المترجم)

(16) See: Servius, "In Donatum عن دوناتوس" , GL 4, 421 ; Sergius , " De littera عن الحرف" GL 4, 475 ; Anon., المؤلف المجهول *Explanatio litterae* تفسير الحرف GL 4, 518 ; Marius Victorinus, GL 6, 5 ; Sergius (?), GL 7, 538; Isidore of Seville, *Etymologiae* الاشتقاقات, I. 3. 1 – 2 ; Remigius of Auxerre, *In Donatum*, GL 8, 221 : Sedulius Scottus, *In Donati artem maiorem*, ed. Holtz, p. 8.

وتكشف التورية التفسيرية عن "المحو أو الكشط ***litura***" على صفحة ألواح الكتابة المكسوة بالشمع، عن الصفحة المؤقتة غير الدائمة للحديث الملفوظ المسجل. فألواح الكتابة المكسوة بالشمع كانت تُطمس أو يُمحى سطحها ليتسنى الكتابة عليها من جديد. وهكذا فإن الكتابة كانت عرضة للضياع والنسيان ما لم تتكرر قراءتها أو تعاد كتابتها مرة أخرى.

وهكذا تضع النظرية النحوية الكتابة في خطابها من خلال شبكتها الخاصة المؤلفة من الاستعارات التفسيرية: فالحديث المنطوق أو الملفوظ شيء "يمكن تدوينه" أو "يمكن كتابته بالحروف"، أما "الحروف الأبجدية"، بوصفها وحدات دنيا مكتوبة أو ملفوظة شفاهة ـ فهي عبارة عن "عناصر" أو "ذرات" من الحديث. كما أن مصطلح "الحديث الملفوظ عن طريق الحروف ***vox literata articulata***" يعني أن التتابع الزمني للوحدات المنفصلة (في الخطاب)، وكذا تتابع الوحدات المنفصلة في مجالها أو حيزها (في الكتابة) كانا يعتبران كلاهما بطريقة تبادلية صيغًا للدلالة قابلة للتحول أو التغير. فالقول الملفوظ هو دائمًا – بالفعل – منقوش أو مطبوع عن طريق الحروف الأبجدية الأولية للكتابة، وهي صفة مؤقتة وشكلانية وإرجاء بلا نهاية تم على ما يبدو إبعاده عن طريق تكرار القراءة. وتحظى نظرية الحديث والكتابة بمضامين مهمة بالنسبة لتصورات العصور الوسطى عن الدراسات النصية. والحروف الأبجدية هي "ذلك الذي يبقى(***Priscian, "De accentu*** عن النبرة" ***GL3,519***) في حين أن الحديث الشفاهي يتلاشى ويختفي، ومن ثم فإن الكتابة هي نظام للذاكرة يسعى إلى مقاومة الصفة المؤقتة الهشة لما ينطق به الإنسان.

ويمدنا إيزودور الإشبيلي بملخص عن وجهة النظر التراثية: "الحروف الأبجدية هي مؤشرات أو دلالات الأشياء، وعلامات الكلمات أو رموزها التي توجد بداخلها مثل هذه القوة العظيمة التي تتحدث بها إلينا الأشياء التي قيلت على لسان أشخاص غائبين دون كلام لفظي. ولقد تم ابتكار ممارسة الحروف

الأبجدية من أجل تذكر الأشياء. فالأشياء قد تتلاشى أو تتمحي وتئول إلى النسيان ما لم تقيدها الحروف وتحكم شد وثاقها. وفي مثل هذا التنوع الكبير من الأمور، فإن كل شيء لا يمكن أن يعلم أو يحتفظ به في الذاكرة. ولقد سميت الحروف الأبجدية باسم ***litterae*** لأنها مشتقة من كلمة ***legiterae*** التي تظهر طريقة قراءتها [من اسم الفاعل "قارئ ***legens***" + كلمة "طريق أو رحلة ***iter***"]، أو لأنها تتكرر عند القراءة [من اسم الفاعل "قارئ ***legens***" + كلمة "أكرر ***itero***"]. (***Etymologiae I. 3. 1-2***).

والافتراضات المهمة الواردة هنا هي المقدرة على تكرار الأشياء المكتوبة في عملية القراءة، وهي المفهوم الذي يفيد أن الكتابة قد اخترعت من أجل تذكر الأشياء. إن الكتابة "تقيد" ما هو غائب من أشياء داخل نظام من الذاكرة الخارجية، وهذا من شأنه أن يؤجل معناها إلى ما بعد القراءة. والتاريخ بالنسبة إلى إيزودور ينبغي أن يصنف تحت إطار "النحو ***grammatica***"؛ حيث إن الحروف تحتفظ بذكرى الماضي والخبرة الغائبة:

"التاريخ هو سرد الأمور التي تم فعلها، ومن خلال ذلك السرد فإن تلك الأمور التي حدثت في الماضي يمكن تمييزها. وتنتمي هذه القاعدة إلى "النحو ***grammatica***"؛ لأن كل ما هو جدير بالتذكر يُعهد به إلى الحروف. ومن ثم فإن التواريخ تسمى آثارًا لأنها تمنح التذكر لما تم صنعه من أفعال". (***Etymologiae I.41. 1-2***).

وبناء على ذلك، فإن التاريخ يرتبط على نحو وثيق بالنصوص، فكل ما سلف أو غاب لا بد أن يتم إظهاره دائمًا في شكل سردي أو روائي، بمعنى أنه يتبع قواعد استطرادية. ولقد أصبحت النظرية الواردة في موسوعة إيزودور

النحوية هي الدعامة العامة للموسوعات والتعليقات التي انتشرت خلال حقبة العصور الوسطى(١٧).

٣- نظريات الاستعارة والمجاز

اكتمل المنهاج الأساسي للتقسيمات اللغوية في "فنون النحو ***artes grammaticae***" من خلال تناول الوزن الشعري، والنبرات، والعجمة ***barbarism***، واللحن ***solecism*** (أي الأخطاء النحوية)، والاشتقاق، والتعبيرات المجازية (ضروب الاستعارة والمجاز)(١٨).

إن نظرية المجاز وضروبه في "فنون ***artes*** النحو" تنشأ عن تركيبة جمعية من الريطوريقا الأرسطية والرواقية ومن الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي)، تمت تنقيتها عبر مدارس النحو التي قامت خلال الحقبة الكلاسية المتأخرة. ونتيجة لذلك، احتفظت نظرية النحو بأجندة فلسفية معينة طرحت مشكلات خاصة بتقييم اللغة الشعرية.

ففي التراث الكلاسي كان الأنموذج التعبيري عن التحليل الفلسفي يتمثل في القضايا والموضوعات أو المقولات التي تحمل قيمة الحقيقة.

وهكذا وقع صدع بين الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي) وفن الشعر عن طريق المعايير التي أرسيت من أجل التعبير الجاد القائم معياريًا على الدلالة، والذي أمكن تقلصه أو ابتساره إلى مجموعة من القواعد المنطقية، أي إلى نوع

(17) See: Pappias, Vocabulista معجم المفردات, s.v. " littera", the anonymous gloss on Priscian known as Promisimus, in Oxford, Bodleian Library, MS Laud Lat. 67, fol. 24 va ; Vincent of Beauvais, *Speculum doctrinale*, I. 4, "De littera عن الحرف".

(18) See: Donatus, *Ars maior* فن النحو الأكبر 3 ; Diomedes, *Ars grammatica* فن النحو 3; Isidore of Seville, *Etymologiae*, I. 17 – 19, 32 – 37 ; John Balbus ; *Catholicon* الكتاب الشامل, "De figuris عن ضروب المجاز", pp. 107 – 12 ; Vincent of Beauvais, *Speculum doctrinale*, 2 : "De grammatica عن النحو".

من التعبير الذي افترض أن الفلسفة، من خلاله، قد حظيت في أول أمرها بقسط من الاهتمام.

فبالنسبة لأرسطو كانت كل من الفلسفة والكتابة الواضحة تستخدم كلمات في معناها العادي والسائد (*kyrion*)؛ أما الاستعارة أو المجاز (وهي كلمة مشتقة من "*tropos*" بمعنى "التفاف")، فهي عبارة عن تحول أو انحراف بعيدًا عن المعنى العادي الإخباري (***Poetics 21-22; Rhetoric 3, De interpretatione 4***). وفي هذا النمط فإن فضائل الشعر ومهاراته – المتمثلة في المقولة غير المعتادة، والاستعارة، والمؤثرات الأسلوبية من شتى الأنواع – تصبح بذاتها هي مثالب الخطاب النثري.

والاستعارة، طبقًا لتعريف أرسطو، هي كلمة لا تستخدم بمعناها الخاص المعتاد أو السائد الذي ينشأ عبر انتقالها "من الجنس إلى النوع، ومن النوع إلى الجنس. ومن نوع إلى نوع آخر، أو عن طريق القياس" (***Poetics 21 . 7***).

لقد ظل الشعر مثيرًا للجدل والخلاف؛ لأن جنس التعبير فيه قد استبعد من نطاق الفلسفة، وتم قبوله داخل إطار الريطوريقا شريطة أن يظل تحت السيطرة (***Rhetoric 3, 2. 1 - 3***).

وعلى هذا النحو ورث "نحو ***grammatica***" العصور الوسطى خطابًا به ضروب للمجاز لم تتم مناقشتها بوصفها جزءًا من الخطبة ***oratio*** (الخطاب أو الحديث بوجه عام)، بل كانت هذه الضروب تعامل بوصفها صيغًا منحرفة من التعبير – أي على أنها "مثالب ***vitia***" أو "هفوات" في الأسلوب – تتطلب تحليلاً منفصلاً يتبع معالجة الانحرافات النحوية عن اللغة اللاتينية المعيارية (أي على أنها مظاهر للعجمة واللحن).

لقد تُرك "النحو *grammatica*" للتناقض الداخلي اللازم لمعالجة الصيغ الجادة من التعبير، وهي الصيغة التي استبعدت بصورة منهجية من الخطاب الفلسفي الذي تطور عنها.

خلاصة القول أن النظرية النحوية قد قامت بدمج الخطاب الريطوريقي القائم على الأسلوب والمجاز مع الخطاب الدياليكتيكي القائم على أجناس التعبير، وهو الأمر الذي أنتج نظرية مهجنة حاولت أن تشرح لغة الشعر.

ودعنا نتأمل بعض الأمثلة من كتاب "النحو الأكبر *Ars maior*" لدوناتوس، وهو الكتاب الذي يمثل المصدر الرئيسي عن المجاز وضروب الاستعارة حتى حلول عصر النهضة(١٩).

"عن ضروب المجاز": المجاز هو "كلمة *dictio*" انتقلت من معناها الخاص إلى معنى مماثل ليس من معناها من أجل الزخرف أو الضرورة. وهناك ثلاثة عشر ضربًا من ضروب المجاز، هي: الاستعارة، واستعمال الألفاظ استعمالاً خاطئًا *catachresis*، والمشاركة في المعنى *metalepsis*، والكناية *metonymy* أو المجاز المرسل، والطباق *antonomasia* أي إيراد كلمة ذات معنى مناقض لكلمة أخرى، والنعت أو الوصف *epitheton*، وذكر الكل عندما نريد ذكر الجزء *synecdoche*، وتسمية الأشياء عن طريق محاكاة أصواتها *onomatopeia*، والإطناب *periphrasis*، والشطط *hyberbaton*، والمبالغة *hyperbole*، والمجاز *allegory*، والتشبيه *homoesis*.

والاستعارة هي نقل الأشياء والكلمات، ويحدث هذا النقل بطرائق أربع: من الحي إلى الحي، ومن غير الحي إلى غير الحي، ومن الحي إلى غير الحي، ومن غير الحي إلى الحي. ومثال ذلك: على أنه مثال من الحي إلى الحي، قولنا: "جعلوا تيفيس *Tiphys* سائقًا (أي سائق عربة) للسفينة

(19) In GL 4. 392 – 402. and ed. Holtz, *Donat*. pp. 653 - 74.

السريعة"[٢٠]. وذلك لأن كلاً من سائق عربة السباق وربان السفينة كان من الأحياء. ومثال التحول من غير الحي إلى غير الحي، قولنا: "عندما بلغ الرمث عرض البحر". (الإينيادة، النشيد الخامس. بيت ٨) ؛ وذلك لأن السفن والدواسر ليست من الأحياء. ومثال التحول من الحي إلى غير الحي، قولنا: "أطلس الذي تطوق دومًا هامته - المكللة بأشجار الصنوبر - بالسحب القاتمة"؛ وذلك لأنه في الوقت الذي تكون فيه هذه الأشياء حية، فإن الجبل - الذي تنسب أجزاؤه إلى كائن بشري - ليس كائنًا حيًا. ومثال التحول من غير الحي إلى الحي، قولنا: "لو أنك نميت مثل هذه القوة [معنى كلمة ***robur*** حرفيًا "البلوط"] داخل صدرك" (الإينيادة، النشيد الحادي عشر، بيت ٣٦٨)؛ وذلك لأنه في حين أن شجرة البلوط ليست كائنًا حيًا، فإن تورنوس ***Turnus***، الذي يقال عنه هذا القول، كائن حي. ويجب أن نعرف أيضًا أن طائفة من الاستعارات تبادلية أو عائدة كل منها على الأخرى، وأن طائفة أخرى منها تتخذ اتجاهًا واحدًا فقط.

وهكذا يحافظ دوناتوس على المفهوم الكلاسي للمجاز بوصفه انتقالاً (***translatio***)، وهو مفهوم مؤسس على المصطلح اليوناني ***metaphora***، الذي يعني حرفيًا "انتقال عبر أو نقلة"، كما يحافظ على المفهوم الأرسطي عن طبقات المعنى المنقول. فبدلاً من النظر إلى المجاز بوصفه جزءًا من الهيكل الدلالي الأساسي للغة، فإن النظرية النحوية تفترض وجود نطاقين أو مجالين للمعنى: أولهما هو المجال الدلالي "الخالص" (***proprius***) للكلمة، أي المتعلق بمعناها "الخاص"؛ أما ثانيها فمجال لا ينتمي إلى الكلمة، بل يتعلق بمجال آخر تتحول إليه الكلمة في "انتقالها" إلى نطاقها الدلالي.

---

(٢٠) مصدر هذه العبارة غير معروف، وكان تيفيس Tiphys ربانًا للسفينة آرجو Argnaut. استعمل هذا الاقتباس كل من خاريسيوس Charisius (GL I. 272) وديوميديس Diomedes (GL I . 457).

ومن ثم، انقسمت المجالات الدلالية إلى قسمين هما: الحي وغير الحي (حرفيًا: ذلك الذي يحظى بحياة ***anima***، وذلك الذي ليست لديه حياة)؛ ومن ثم نتجت الأنواع أو الضروب الأربعة من الانتقال أو التحول.

وتكاد النظرية تعتمد في الغالب بصورة حصرية على الأسماء والصفات بوصفها كلمات قادرة على صياغة الاستعارات، كما أن النظرية تتجاهل الاستخدام المجازي للأفعال ولسائر أجزاء الكلام. وحتى في إطار هذه الحدود، فإن مفهوم المجاز والاستعارة الموجود في "فنون النحو ***artes grammaticae***" قد قدم أساسًا لنظرية أدبية استمرت ما يربو على ألف عام.

ولقد تم استخدام طراز "المجاز ***allegoria***" بشكل عام لشرح التفسير المجازي، كما أن تعريف دوناتوس قد أصبح بمنزلة نقطة انطلاق للمناقشات المتعلقة بالمجاز التي دارت في فترة متأخرة(٢١):

" المجاز طراز بلاغي تتم فيه الإشارة إلى معنى آخر غير المعنى الذي تم قوله، مثال ذلك: "والآن حان وقت فك رقاب خيولنا التي يتناثر الزَبَدُ من أشداقها" (فرجيليوس، الزراعيات، الجزء الثاني، بيت ٥٤٢) ؛ ومعنى هذا هو وضع نهاية للقصيدة. وهذا الطراز البلاغي له أنواع كثيرة أبرزها سبعة، هي: التهكم ***ironia***، والتعبير المضاد ***antiphrasis***، واللغز ***enigma***، والدعابة ***charientismos***، والقول المأثور ***paroemia***، والسخرية والطرفة أو الملحة ***astismos***".

ولقد تم ذكر التعريف النحوي للغز أو الأحجية كذلك مرارًا وتكرارًا من أجل تفسير الصعوبات الواردة في الكتب المقدسة، مثل تلك الألغاز التي يطرحها ألدهيم ***Aldhem***:

(21) See Rollinson, *Classical Theories*, and Irvine, "Interpretation".

"اللغز عبارة عن معنى مستتر في طي مماثلة سرية بين الأشياء، مثال ذلك: "إنها أمي التي ولدتني، ثم من بعد ذلك وُلدت هي نفسها من صلبي"؛ وهذا يعني الماء الذي يتراكم، ثم يصبح ثلجًا فيتجمد، وبعد ذلك ينصهر الثلج فيصبح ماءً مرة أخرى". ويعد تناول إيزيدور الإشبيلي للمجاز واللغز وثيق الصلة أيضًا إلى حد كبير بهذا التفسير:

"المجاز عبارة عن مقولة أخرى مختلفة [*alieniloquium*]، حيث إنها تعلن شيئًا ويُفهم منها شيء آخر. فعلى سبيل المثال (حينما يقال): "إنه يتطلع إلى ثلاثة أيائل تتجول على الشاطئ" (الإينيادة، النشيد الأول، بيت ١٨٤)، فإن هذا يعني القادة الثلاثة للحروب البونية أو الحروب البونية الثلاثة. ومثلما يرد أيضًا في ديوان "القصائد الرعوية ***Eclogues***": "لقد بعثت بعشر تفاحات ذهبية" (الجزء الثالث، بيت ٧١)، فإن هذا يرمز إلى القصائد الرعوية العشر التي أرسلت إلى الإمبراطور أوغسطس. وهناك أنواع كثيرة من هذا الطراز البلاغي، أبرزها سبعة، هي: التهكم، والتعبير المضاد، واللغز، والدعابة، والقول المأثور، والسخرية والطرفة ... واللغز عبارة عن معضلة غامضة تستعصي على الفهم إن لم يتم الكشف عنها؛ مثال ذلك: "من الآكل ينتج اللحم، ومن القوي تنتج الحلاوة" (سفر القضاة، الإصحاح ١٤: ١٤)، ويرمز هذا إلى قرص العسل الذي يؤخذ من فم الأسد.

وهناك فرق بين المجاز واللغز؛ ذلك أن قوة المجاز مضاعفة؛ حيث إنها تشير بطريقة بلاغية إلى أمر مستتر تحت أشياء أخرى، أما اللغز فعبارة عن معنى غامض يتم تمثيله أو عرضه من خلال متشابهات معينة (***Etymologiae*** ***I. 37. 22, 26***).

لقد قوبل الضغط الذي تعرضت له نظرية اللغة المجازية من قِبَل الدياليكتيكا، قوبل بمقاومة من مؤلفي فنون (النحو) ***artes*** الذين وصفوا مسألة ضروب المجاز والاستعارة بطريقة متقنة داخل الممارسات التأويلية، وتتناول

الكتب الثلاثة من كتاب القديس أوغسطين المسمى "عن النظرية المسيحية ***De doctorina christiana***"، والذي يشكل قوام "فن النحو ***ars grammatica***" الخاص بالأدب المسيحي، تتناول ضروب المجاز وطرز البلاغة والاستعارة بوصفها صيغًا "للرموز المنقولة" التي تتطلب تفسيرًا من لدن القارئ: "إن أولئك الذين تمرسوا بالآداب خليق بهم أن يعرفوا أن كل تلك الطرز والأنماط الخاصة بالتعبير، التي يطلق عليها النحاة الاسم اليوناني "طرز المجاز"، كانت مستخدمة من قبل مؤلفينا في شتى الأماكن وبوفرة أكثر من أولئك الذين لم يتسن لهم أن يعرفوها أو يدرسوها في أي مكان آخر يفترض أن يعتقد أنهم تمرسوا بها فيه. غير أن بوسع أولئك الذين يعرفون ضروب المجاز أن يتعرفوها في الكتب المقدسة، كما أن معرفة ضروب المجاز ذات عون كبير لفهم هذه الكتابات المقدسة. غير أنه ليس من الملائم أن نعلم الجهلاء هنا هذه الطرز البلاغية، حتى لا نبدو كأننا ندرس لهم "فن النحو ***ars grammatica***".... وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأمثلة على كل هذه الطرز البلاغية لا تقرأ فقط في الكتب المقدسة، بل يمكن أيضًا أن تقرأ أسماء طائفة منها، مثل: المجاز واللغز والقول المأثور. وعلى أية حال، فإن جميع هذه الطرز البلاغية تقريبًا، التي يقال: إنها تدرس في نطاق الفنون الحرة، موجودة في كلام أو حديث أولئك الذين لم يدرسوا على يدي معلم نحو، والذين يقنعون باستخدام الخطاب العامي. فمن منهم لا يقول: "هل أتمنى لك أن تزدهر؟". إن هذا الضرب من القول يسمى مجازًا. ومن منهم لا يقول: "حوض ماء ***piscina***"، وهي كلمة مشتقة من "الأسماك ***pisces***"؟ وهذا ضرب من المجاز يسمى (بالاستعمال الخاطئ ***catachresis***)... وبناء على ذلك؛ فإن معرفة طرز المجاز أمر ضروري من أجل إزالة اللبس والغموض الموجودين في الكتاب المقدس؛ لأنه حينما يكون المعنى غير معقول لو أننا أخذناه طبقًا للمعنى الصحيح للكلمات، فلا بد لنا من الاستفسار عما إذا كان ما لم نفهمه قد

قيل طبقًا لهذا الطراز أو ذاك من المجاز؛ وبهذه الطريقة فإن كثيرًا من الأمور الغامضة المستترة يمكن الكشف عنها" (*3.29.40-41*).

إن المنظور الأوغسطيني يصير أكثر وضوحًا في كتاب ألفه بيديه **Bede**، عنوانه: "عن طرز البلاغة والمجاز ***De schematibus et tropis***"، وهو كتاب مؤسس وفق نسق الجزء الثالث من كتاب دوناتوس المسمى "فن النحو ***Ars grammatica***". ويجمع بيديه في كتابه هذا بين تعريفات "المجاز ***allegoria***" في النحو والتأويل، مستخدمًا بنية المجاز اللغوي بوصفه أساسًا لدراسته. وبعد أن عمل بيديه انطلاقًا من القالب الدوناتي الذي تم ملؤه بالفعل بأمثلة من الكتب المقدسة والأدب اللاتيني المسيحي، ذهب (بيديه) إلى مستوى أبعد مما ذهب إليه دوناتوس ليفسر كيف أن لغة المجاز تفرق بين استخدام المجاز في الكلمات ***allegoria verbia*** (وهو المجاز الخالص)، واستخدامه في الأحداث والأفعال ***allegoria factis / operis*** (وهو استخدام المجاز للمواضع)؛ كما أنه ضَمَّن كتابه واحدة من المقولات المبكرة جدًا، وهي المقولة المسماة "المستويات الأربعة" للمعنى المجازي.

لقد تم استخدام كتاب بيديه طوال حقبة العصور الوسطى، كما أن شكل لب النظرية التي كان يتم الاستشهاد بها على الدوام في مجموعات مثل تلك التي دبجها چون بالبوس من چنوا ***John Balbus of Genoa*** في كتابه الذي يحمل عنوان "الكتاب الشامل ***Catholicon***".

٤- المنهاج الدراسي والقراءة

كان المنهاج الدراسي في مدارس النحو الابتدائية متناسقًا بشكل ملحوظ طوال فترة العصور الوسطى، وكان من المتوقع أن يتعلم فيه التلاميذ كتاب "الفن الأصغر ***Ars minor***" وأجزاء من كتاب "الفن الأكبر ***Ars maior***" لدوناتوس، فضلاً عن النصوص الأخرى المستخدمة في الأقاليم المتنوعة؛ وبعد

الحقبة الكارولينية اكتملت دراسة اللغة اللاتينية بكتاب "مبادئ النحو *Institutiones grammaticae*" الذي ألفه بريسكيانوس.

وفي خلال القرن الثالث عشر تم تأليف طبعات منظومة شعرًا من هذه النظرية النحوية الأساسية من كتاب "النظرية التعليمية *Doctrinale*" الذي ألفه أليكساندر من ڤيلادي *Alexander of Villa Dei*، وكتاب "اللسان اليوناني الصائب *Graecismus*" الذي ألفه إڤرار من بيتوني *Evrard of Béthune*، بوصفهما من المعينات التي تساعد على تذكر القواعد النحوية، ويبدو أن هذه النصوص (كما تم الإعلان عنه أعلاه) قد حلت محل كتب دوناتوس بوصفها كتيبات تعليمية خلال أواخر القرنين الثالث عشر والرابع عشر.

ومن أجل تقديم صورة دقيقة عن مدى انتشار النصوص المستخدمة وعن محتوى المنهاج الدراسي في النحو، يجب علينا أن نمعن النظر في المصادر الأولية الرئيسة – أي في مجموعات المخطوطات الباقية، وقوائم الكتب، وفهارس المكتبات، والإشارات الخاصة بالتعليم والمدارس داخل نصوص حقبة العصور الوسطى؛ ذلك أن فهارس المكتبات ومجموعات المخطوطات تبين أن هناك نوعين من الكتب التي تنتمي إلى "علم النحو *grammatica*"، ونلاحظ أن مجموعات "فنون *artes* النحو ومجموعات "المؤلفين *auctores*" كانت في غالب الأمر توضع بين دفتي المجلد نفسه[٢٢].

وتشتمل المصادر المهمة التي تساعد على فهم نوعية النصوص المستخدمة في "علم النحو *grammatica*" خلال الحقبة المبكرة من العصور الوسطى، تشتمل على فهارس المكتبات التي تنتمي إلى القرن التاسع والتي أعدت من قِبَل مراكز القديس جال *St. Gall*، ورايشينو *Reichenau*، ولورش *Lorsch*، وهي المراكز الكبرى للثقافة الأدبية الكارولينية. وتوضح هذه

(22) See Glauche, *Schullektüre* = القراءة المدرسية.

السجلات المكتبية، جنبًا إلى جنب مع المخطوطات الباقية بالفعل من المراكز الكارولينية والأنجلوساكسونية، توضح أن النماذج القائمة من مجموعات كتب النحو تكشف عن هدف "علم النحو *grammatica*" وموضوعه. فعلى سبيل المثال، نجد أن مكتبة القديس جال كانت تحتوي على مجموعات كثيرة من النصوص، وقد زودتنا مجموعتان منها بمقدمات لدراسة الشعر(٢٣).

دوناتوس *Donatus*: "فن النحو الأصغر وفن النحو الأكبر *Ars minor et maior*".	أسبوريوس *Asporius*: "الأجزاء *partes* [= فن النحو لأسبوريوس *Ars Asporii*"]
بيديه *Bede*: "عن صناعة الأوزان (الشعرية) *De arte metrica*".	دوناتوس *Donatus*: "الأجزاء *partes* [= فن النحو الأصغر *Ars minor*"]
ألكوين *Alcuin*: "عن علم النحو *De grammatica*".	سيرفيوس *Servius*: "فن النحو *Ars* [="شروح على دوناتوس *In Donatum commentium*"]
إيزيدور *Isidore*: "الاشتقاقات، الجزء الأول *Etymologiae I*".	ديوميديس *Diomedes*: "عن وزن (الشعر) *De metro*" [= "فن النحو، الجزء ٣ *Ars grammatica 3*].
جوفنكوس *Juvencus*: "الأناجيل *Evangelia*".	بيديه *Bede*: "عن وزن (الشعر) *De arte metrica*".

(٢٣) اعتمدت هذه الدراسة على:
Lehmann, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge* =
فهارس المكتبات التي تنتمي إلى حقبة العصور الوسطى"، I. no.16, pp. 71 - 82 . ولقد زودت النصوص الموجودة في هذه المجموعات بعناوين لا تزال مستخدمة حتى اليوم.

سيدوليوس *Sedulius*: "أنشودة عيد الفصح *Carmen paschale*".	دوناتوس *Donatus*: "فن النحو الأصغر وفن النحو الأكبر *Ars minor et maior*".
"مثنويات كاتو الأصغر الشعرية *Disticha Catonis*".	بومبيوس *Pompeius*: "شروح على فن النحو لدوناتوس *Commentum artis Donati*".
"منوعات *Miscellanea*".	"منوعات *Miscellanea*".

ويكشف هذان المجلدان من النصوص عن الأساس المنطقي لجمع المؤلفات أو تجميعها وفق ما يمليه منهاج دراسة النحو. ولقد عبدت النصوص الأولية الطريق لدراسة أوزان الشعر وبحوره، والشعر في مرحلته الأولية، وكذا لدراسة الملاحم الدينية (الكتابية) المدونة باللغة اللاتينية التي ازدهرت خلال حقبة انتشار المسيحية. ولقد حفظت لنا مجموعات كثيرة من المخطوطات، مثل تلك التي بقيت من الحقبة السابقة على القرن الثاني عشر أو الحقبة التالية له. ولقد تم تصميم طائفة من هذه المجموعات التي تحتوي على فنون *artes* النحو لكي تغدو بمنزلة موسوعية تغطي سلسلة كاملة من الموضوعات ابتداء من النحو المبسط وانتهاء بفن الشعر وأوزانه[٢٤].

وتبين المخطوطات والسجلات المكتبية أن منهاج القراءة الأساسي قد نشأ في المدارس في أرجاء أوروبا وبريطانيا ابتداءً من القرن التاسع حتى القرن الثاني عشر، ولقد اشتملت اللائحة الأدبية التي صاغها علم النحو *grammatica* بصورة "متتالية" على ما يأتي:

(٢٤) يمكن أن نرى بوضوح مجموعات النصوص التي كونت أساس تدريس علم النحو في الوصف الذي قام به هولتز Holtz للمخطوطات التي تحتوي على كتاب "فن النحو Ars grammatica" لدوناتوس، وكذا في فهرس باسالاكوا Passalacqua عن مخطوطات بريسكيانوس.

نصوص ابتدائية.

"مثنويات كاتو الأصغر الشعرية *Disticha Catonis*" (وهي مجموعة من الحكم منظومة في مثنويات شعرية).

أفيانوس *Avianus*: "الخرافات *Fabulae*" (قصص على ألسنة الحيوانات).

ثيودولوس *Theodulus*: "المختارات *Ecloga*".

بيديه *Bede*: "عن يوم الفصل *De die iudicii*".

بروسبير *Prosper*: "الإبيجرامات *Epigramata*" (وهي إبيجرامات منقولة عن القديس أوغسطين).

"الإلياذة اللاتينية *Ilias Latina*" (وهي قصيدة لاتينية عن الحروب الطروادية).

مجموعة الشعر الملحمي الديني اللاتيني.

يوفنكوس *Juvencus*: "الأناجيل *Evangelia*".

سيدوليوس *Sedulius*: "أنشودة عيد الفصح *Carmen paschale*".

آراتور *Arator*: "عن أعمال الرسل *De actibus apostolorum*".

آفيتوس *Avitus*: "أنشودة عن الإنجازات الروحية في التاريخ *Carmen de spiritualis historiae gestis*".

برودينتيوس *Prudentius*: "جهاد النفس *Psychomachia*".

مجموعة الألغاز الأدبية.

سيمفوسيوس *Symphosius*: "الألغاز *Aenigmata*".

ألدهيم *Aldhelm*: "الألغاز *Aenigmata*".

بونيفاس *Boniface*: "الألغاز *Aenigmata*".

بوئيثيوس *Boethius*: "عن عزاء الفلسفة *De consolatione philosophiae*".

فرجيليوس *Vergilius*: "المختارات *Eclogae*"، "الزراعيات *Georgicae*"، "الإينيادة *Aeneis*".

لوكانوس *Lucanus*: "عن الحرب الأهلية *De bello civili*".

استاتيوس *Statius*: "الملحمة الطيبية *Thebais*"، "الملحمة الأخيلية *Achilleis*".

الوزن (البحر الشعري) السداسي الرئيسي والقصائد الملحمية.

يوڤيناليس *Iuvenalis*: "الهجائيات *Satirae*".

بيرسيوس *Persius*: "الهجائيات *Satirae*".

الأشعار الهجائية

ولم تكن كل هذه النصوص متاحة بالضرورة لكل طالب يدرس منهاج علم النحو، بيد أن المخطوطات الباقية تكشف لنا عن أنموذج من النصوص التي تم تجميعها؛ لكي تستخدم في قاعات الدراسة أو القراءة في القسم الخاص بعلم النحو في المكتبة. وكان من المفروض أن يُعد الطلاب لقراءة النصوص اللاتينية في مرحلة مبكرة، وخصوصًا نصوص الشعر.

واعتمادًا على نوعية مدرسة النحو التي كان الطالب يبدأ دراسته فيها، كانت أول النصوص اللاتينية التي يلتقيها الطالب وجهًا لوجه نصوصًا أولية بسيطة، مثل المثنويات الشعرية المنسوبة خطأ إلى كاتو الأصغر، وسفر المزامير، والصلوات، وسائر النصوص التعبدية، تليها القصائد المنظومة في البحر السداسي. ولقد ساعدت هذه النصوص التمهيدية على تثبيت علم تراكيب الكلام والمفردات في أذهان الطلاب.

وهناك أعمال أخرى تمت إضافتها إلى قائمة القراءة الأساسية بعد انصرام القرن الثاني عشر. فعلى سبيل المثال، أصبح أوڤيديوس من الشعراء الرائجين المفضلين، في حين بدا أن الاهتمام بالملاحم اللاتينية الدينية قد بدأ يتضاءل (رغم أن مؤلفات بروديننتيوس *Prudentius* ما زالت تقرأ).

كذلك، فقد انتشرت على نطاق واسع كتب "المختارات ***Florilegia***" التي تحتوي على مقتطفات من نصوص الكتاب الكلاسيين.

وعلى أية حال، فلقد ظلت القائمة المعيارية لنصوص المؤلفين، التي تشكلت قبل نشأة الجامعات، ظلت صامدة في صور متنوعة حتى حلول القرن الرابع عشر. وفي الحقيقة، فإنها كان لا بد من أن تصطدم في مكانتها بأعمال بعينها من حقبة العصور الوسطى، منها على سبيل المثال "كتاب الأناقة ***Liber floretus***" (أو ***facetus***)، وكارتولا ***Cartula*** (أو عن ازدراء العالم ***De contemptu mundi***"، و"طوبياديس ***Thobiadis***"، و"كتاب الأمثولات ***Liber parabolarum***" المنسوب إلى آلان من ليل ***Alan of Lille***، وهي الكتب التي أخذت ملامحها داخل الخلاصات الوافية المتعلقة بمدارس النحو، والتي عرفت باسم "المؤلفون الستة"، و"المؤلفون الثمانية" (انظر عنها الفصل السادس أدناه). غير أن التصريحات التي تنادي بموت المؤلف الكلاسي تحت وطأة النزعة الاسكولائية (= الدراسية) تنطوي على قدر كبير من المبالغة؛ والدليل على ذلك يتضح بجلاء من مجموعات المخطوطات التي تنتمي إلى الحقبة المتأخرة من العصور الوسطى. فعلى سبيل المثال نجد أن المخطوطة (***MS Add. 16380***)، الموجودة في المكتبة البريطانية بلندن (وهي من القرن الثالث عشر)، عبارة عن تجميع للنصوص النحوية قام به رالف بوفيه ***Ralph Beauvais*** وزوده بشروح وتعليقات على أعمال كل من: فرجيليوس ويوفينااليس وأوفيديوس ولوكانوس واستاتيوس وبريسكيانوس. أما المخطوطة (***MS Add. 10093***) الموجودة في المكتبة البريطانية بلندن (وهي من القرن الرابع عشر)، فتحتوي على مثنويات كاتو الأصغر الشعرية ***Disticha Catonis***، وعلى نص مجهول المؤلف، وعلى إبيجرامات بروسبير ***Prosper***، وعلى الجزأين الأول والثاني من كتاب بوئيثيوس ***Boethius*** المسمى "عن عزاء الفلسفة ***De consolatione philosophiae***"، وعلى خرافات أيسوبوس ***Aesopus***. أما المخطوطة

(*MS Auct. F. I. 17*)، الموجودة في المكتبة البودلية بأوكسفورد (وهي من القرن الرابع عشر)، فتضم نصوصًا راسخة منذ عهد بعيد جنبًا إلى جنب مع إضافات إلى المنهج الدراسي الأحدث عهدًا، مثل: "كتاب الأمثولات *Liber parabolarum*"، و"طوبياديس *Thobiadis*"، و"فن الشعر الجديد *Poetria nova*" الذي ألفه چيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf*. لقد دُرست هذه النصوص إلى جانب أعمال ڤرجيليوس، ومختارات من أشعار أوڤيديوس، وكتاب "أنشودة عيد الفصح *Carmen paschale*" لسيدوليوس *Sedulius*، وكتاب "جهاد النفس *Psychomachia*" لبرودينتيوس *Prudentius*.

ولقد برهن منهج البحث التقليدي "لعلم النحو *grammatica*" على صموده ورسوخه ؛ ولو أننا كنا بحاجة إلى دليل إضافي على ذلك، فعلينا أن ننظر إلى مدى لا يبعد كثيرًا عن شعر تشوسر *Chaucer*. فكلام النسر عن الحديث أو الكلام في عمله المسمى "بيت الشهرة *House of Fame*" قد ارتفع عن مستوى الشروح اللغوية المعيارية على معالجة بريسكيانوس "للأصوات أو الكلام *vox*" في كتابه "المبادئ *Institutiones*"(٢٥)، كما أن عمله المسمى "حكاية راهبة القس *Nun's Priest'stale*" كان قد قُرئ بوصفه محاكاة ساخرة من نصوص النحو والتدريبات التي كانت مستخدمة في المدارس(٢٦). فعندما يصرح تشوسر بأن چون النجار في "حكاية طحان *Miller's Tale*" لم يكن يعرف (أعمال) كاتو، نظرًا لأن قريحته كانت فطرية (قصص كانتربري *Canterbury Tales, I (A), 3327*)، أو عندما ينسب تشوسر طائفة من المقتطفات المستمدة من "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية *Disticha Catonis*" إلى متعهد التموين *Manciple* (*IX (H), 31 ff.*)، فإنه كان يلمح بذلك إلى أن متعهد التموين قد درس في مدارس النحو، في حين أن چون النجار لم يدرس.

(25) See Irvine, "Medieval Grammatical Theory".
(26) See Irvine, "*Nun's Priest's Tale*' and "Chaucer' s Trivial Fox Chase".

ولقد كان المصطلح المستخدم للإشارة إلى تعليم النحو في المدارس في اللغة الإنجليزية الوسطى هو "*lettrure*"، المشتق من كلمة *litteratura*، وهي كلمة لاتينية كانت تستخدم مرادفة للكلمة اليونانية الراسخة *grammatica*. وكان هذا المصطلح عند تشوسر يتضمن معنى القدرة على قراءة اللغة اللاتينية ومعرفة كتب النصوص المستخدمة في منهاج دراسة النحو (*See Canterbury Tales, VII, 2296, 2496; VIII (G), 846*). ويبدو أن التلميذ البالغ من العمر سبعة أعوام والذي ورد وصفه في "حكاية رئيسة دير الراهبات *Prioress's Tale*"، يبدو أنموذجًا لتلميذ مشارك في جوقة غنائية لمدرسة النحو خلال الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى. لقد كان تلميذًا يتردد على المدرسة "ليغني ويقرأ *to syngen and to rede*" (*VII, 500*)، أي ليتعلم غناء الصلوات ويكتسب المهارات الأساسية للقراءة. فهو يبدأ بتعلم بعض الأناشيد وحفظها عن ظهر قلب من كتاب أولي لمبادئ القراءة، ثم يطلب من زميل أن "يشرح *expouden*" له أحد الأناشيد بلغته الخاصة (البسيطة) [*I.526*]، بعد أن يقوم بإعراب الألفاظ اللاتينية وشرح معانيها. ويستدعي هذا أن يكون مؤهلاً في الإجراءات المعيارية لكل من "القراءة *lectio*" و"التفسير *enarratio*". ومما لا شك فيه أن معرفة تشوسر بطرائق "علم النحو *grammatica*" ونصوصه قد بدأت في مدرسته التي تعلم فيها، وهي مدرسة قد يفترض المرء أنها كانت مزودة بصورة طيبة بكل من كتب "فنون *artes*" النحو والمؤلفين *auctores*(٢٧).

إن معرفة "النحو *grammatica*" تحدد موقع المرء من الثقافة الأدبية. فمنذ عصر بيديه *Bede* إلى عصر دانتي وتشوسر وجاور *Gower* كان الشرط السابق للحصول على ثقافة أدبية في جميع الأحوال (هو معرفة النحو)، حيث إن هذه المعرفة منحت القراء والكتاب ما نسميه الآن "بالذاتية الأدبية"، وهو موقع في شبكة النصوص واللغة التي تحدد كيفية القراءة وما يمكن تدوينه أو

(27) See Rickert. "Chaucer at School".

كتابته. فلقد وفرت هذه المعرفة التصنيف الثقافي لما هو أدبي في ذاته، وهو ما يعني شبكة متاحة من الكتابات وسلسلة من النصوص تمتد وتضرب بجذورها في الماضي وصولاً إلى "المؤلفين *auctores*" القدامى. إنها معرفة وفرت لنا الافتراضات الأولى والفروض الرئيسة المسبقة اللازمة لأي فهم للغة والكتابة والنصوص. إن "علم النحو *grammatica*" كان يعني معرفة القراءة والكتابة، ولكنها المعرفة الكامنة في نوع محدد من اللغة من خلال مجموعة معينة من النصوص.

ولقد اعتدنا على أن نحظى بدروب متعددة ومناهج تدريس شتى من أجل معرفة القراءة والكتابة، وعلى أن نحظى كذلك بمعايير أدبية كثيرة يتم تدريسها في المدارس والجامعات، ويتم تبنيها من قبل الجماعات الثقافية المختلفة. فمنذ القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر لم تكن لأوروبا في الحقيقة غير بوابة واحدة ومنهجية واحدة لا سواهما. لقد كانت هناك – بطبيعة الحال – تنويعات وضروب شتى في الاهتمامات، وتراث فلسفي جديد يتعلق باللغة التي تم دمجها داخل التراث، وحدود محلية للاقتراب من الأعمال الأدبية، وتعديلات أخرى لما كان يعتبر آنذاك تراثًا حيًا إلى حد بعيد.

ونحن نتحدث اليوم أيضًا عن "المعرفة الرقمية" أو "المعرفة بالحاسب الآلي"، كما أن رجالات التربية والتعليم في أرجاء العالم ينبرون الآن لإعادة تعريف الأدب ونظريته والنقد من خلال بيئة من وسائل الاتصال المتعددة واللامركزية بشكل جذري. والناس اليوم ملمون بمعارف القراءة والكتابة المتعددة، وبموضوعات شتى نسميها الأدب، وكذا بطرائق متعددة ومناهج للنقد والتحليل.

إن دراسة الفروض الأساسية المعبر عنها في "علم النحو *grammatica*" السائد خلال العصور الوسطى تكشف لنا عن الطريقة التي كانت تسلكها

المعرفة الثقافية أيًا كان نوعها. ولقد قال رولاند بارثيس ***Roland Barthes*** ذات مرة: إن الأدب هو محصلة ما تم تعلمه؛ فالثقافة تحدد المعيار الأدبي من خلال التعليم الرسمي. وتمثل هذه الممارسة الثقافية المتطورة استمرارية في التعليم منذ عصر تشوسر، وتبقى رسالة "علم النحو ***grammatica***" منقوشة في جميع معارفنا وآدابنا المعاصرة كما يتوقعها ويفترضها المثقفون بغض النظر عن لغتهم أو ثقافتهم.

الفصل الثاني

فنون الشعر والنثر

بقلم: ج. ج. ميرفي

ترجمة: سيد صادق

كانت الكلمة اللاتينية *ars* (= فن، وجمعها *artes*) تعني في مصطلحات العصور الوسطى مجموعة من المبادئ المتعلقة بنشاط معين مثل: الرسم، والموسيقى، والوعظ أو الكتابة. ولقد امتد معنى هذا المصطلح ليستخدم أيضًا للتعبير عن مقالة أو مبحث مدون عن موضوع مؤلف في فن أو علم بعينه. فعلى سبيل المثال نجد أن كتاب "الفن الجديد *Ars nova*" الذي ألفه فيليب دي ڤيتري *Philippe de Vitry* - وهو كتاب دون في باريس حوالي عام ١٣٢٠ - ينبري لتفسير المبادئ المتعلقة بالتدوين الموسيقي التي كانت سائدة خلال القرن الرابع عشر الميلادي. وعندما يستخدم مصطلح " *ars = art* " للتعبير عن مثل هذا المبحث، فإنه يعني مناقشة ما يمكن أن يطلق عليه قدماء اليونان *technê*، وهي كلمة تعني "التقنية، والبراعة، والإتقان"، أكثر مما تعني مجرد مناقشة نظرية عن الموضوع.

ولقد كان كتاب العصور الوسطى قادرين على الاقتراب من ثلاثة أنماط كبرى من هذه "الفنون *artes*" التي كانت تتعامل مع أنواع منفصلة من التأليف الأدبي، وكان النمط الأول منها هو الفن المدرسي، وكان يسمى عادة "صناعة فن الشعر *Ars poetriae*"، غير أنه كان يرمي إلى تعليم كيفية تأليف كل من الشعر والنثر بغض النظر عن الجنس الأدبي. أما النمط الثاني فكان "فن كتابة الرسائل *Ars dictaminis*" (الذي سوف يتم الحديث عنه في الفصل الثالث أدناه)، في حين كان النمط الثالث هو "فن الوعظ *Ars praedicandi*" (انظر الفصل الرابع أدناه). وكانت هذه الأنماط الثلاثة تدور حول التقنيات المحددة التي ترمي إلى إيجاد الأفكار وترتيبها ثم صياغتها في لغة ملفوظة لكي يتسنى لها الانتقال والتداول بين جمهور القراء أو السامعين.

ومنذ البدء يمكننا أن نذكر بأن استخدام اللغة خلال العصور الوسطى كان يتضمن عنصرًا شفاهيًا أوفر بكثير مما هو شائع في غالب الأحيان، ومن

ثم فقد كانت القصائد تنظم لكي تلقى بصوت مسموع، بمثل ما كانت الخطابات تدون لكي تسمع في غالب الأحيان، ومن ثم فقد كانت المؤلفات النثرية تتطلب عناية وحرصًا على الإيقاعات السمعية، كما أن خبرة جمهور السامعين بخطبة الوعظ كانت بطبيعة الحال سمعية في المقام الأول. ومنذ أن أصبحت القراءة الخاصة مسموعة ومنطوقة بصورة عامة - بمعنى أنها أصبحت مصحوبة بحركات الشفاه والصوت الصادر عن المتكلم - فقد غدا هناك عنصر شفاهي ينبغي وضعه في الاعتبار في كل نوع من الكتابات الفعلية في العصور الوسطى، سواء في ميدان الشعر أو ميدان النثر. وغالبًا ما كان معمار أديرة العصور الوسطى يعكس هذه الحقيقة، وذلك بصوامعه المخصصة للدرس والتحصيل التي تطل واجهاتها على الفناء أكثر مما تطل على البهو أو الرواق الداخلي، وذلك لكي تقلل إلى أدنى حد التشوش أو التداخل الصوتي بين القراء؛ وكان نظام المقصورة المقامة بين أرفف الكتب بمنزلة حل آخر لمثل هذه المشكلة في المكتبات الكبرى. هذه الحقيقة المتعلقة بالأصوات المسموعة من شأنها أن تساعد على تفسير الاهتمام الدائم بالسماع الذي كان قاسمًا مشتركًا بين هذه الأنماط الثلاثة من تأليف الكتيبات خلال حقبة العصور الوسطى.

وتنتمي الكتيبات في كل مجال من هذه المجالات الخاصة بالتأليف إلى "جنس" (أدبي) بعينه بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة، بحيث تتشارك معه في الخصائص العامة المتعلقة بالغاية والمنهج. وفي الوقت نفسه توجد هناك مماثلة لافتة للنظر بين هذه الأجناس الأدبية في اهتمامها بتوفير الفرصة للإبداع الفردي داخل إطار شكل محدد. ولو أننا أخذنا هذه الكتيبات معًا فإنها تعتبر بمنزلة فهرس لعادات التأليف السائدة خلال العصور الوسطى.

ولسوف يحصر هذا الفصل نفسه في نطاق "فنون" الشعر والنثر المدرسية، حيث إن هذه المباحث نشأت من موقف التدريس التطبيقي الذي اتسق مع مجموعة من مناهج التدريس المتوارثة من العصور القديمة وتم صقلها عبر قرون كثيرة من الخبرة. ثم إن هذه المباحث لم تؤلف من فراغ؛ حيث إن من قام بتدوينها هم أساطين المعلمين الذين اضطلعوا بالتدريس في المدارس. ولقد رأينا أن عدد المدارس كان كبيرًا، وأن تدريس النحو كان يتقدم بصورة عامة في أرجاء أوروبا خلال هذه الحقبة. وبناء على ذلك فإنه قد يكون من المفاجئ أن نلاحظ منذ الوهلة الأولى أن المدارس لم تنتج سوى عدد ضئيل من المباحث المدونة – لا يتعدى ستة أعمال لاتينية في مجموعه – خلال فترة زمنية يبلغ مقدارها حوالي تسعين عامًا وتبدأ من عام ١١٧٥. [أما "فنون" (الشعر) المتأخرة والمدونة باللغة المحلية فلها قصة أخرى، انظر عنها على سبيل المثال الفصل السادس عشر أدناه عن التراث الأوكيتي النثري]. ويمكن مقارنة هذا العدد بما يربو على مئتي عمل من "فنون الوعظ ***artes praedicandi***"، وحوالي ثلاثمئة عمل في مجال "فن كتابة الرسائل ***ars dictaminis***".

وينهض هذا الشذوذ الواضح، في حقيقة الأمر، ليغدو برهانًا آخر على تجانس التعليم في فن الكتابة، فما حدث هو أن واحدًا من هذه الأعمال أو الكتب الستة – وأعني به كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" الذي ألفه الإنجليزي چيوفري من ڤينسوف ***Geoffrey of Vinsauf*** – قد برهن على أنه مناسب تمامًا لمنهج الدراسة الأساسي في المدارس، لدرجة أنه ساد الأعمال الأخرى كلها وبزها وغدا أكثر الكتب رواجًا بصورة حاسمة بمقاييس العصور الوسطى؛ فلقد بقي لنا ما يقرب من مئتي مخطوطة من كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***"، وكثير منها مزود بتعليقات وشروح. ومن أجل أن نضع

هذا الرقم وفقًا لأهميته (ليس لدينا سوى ٨٢ مخطوطة باقية من كتاب تشوسر "حكايات كانتربري *Canterbury Tales*")[٧]، فقد ينبغي علينا أن نلاحظ أنه لا يوجد سوى ٢١٣ مخطوطة فقط من فترة العصور الوسطى من كتاب أليكساندر من فيلادي *Alexander of Villa Dei* المسمى "النظرية التعليمية *Doctrinale*"، وهو كتاب في مجال النحو المتقدم كان قد بلغ من النجاح حدًا جعله يظل مستخدمًا في عدد من الأماكن (منها مدينة فيينا *Vienna* على سبيل المثال) حتى القرن الثامن عشر الميلادي. وبالإضافة إلى ذلك فهناك مخطوطات بقيت من حقبة العصور الوسطى من كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" أكثر عددًا من تلك التي بقيت من الأعمال الريطوريقية التي ألفها شيشرون، مثال ذلك: كتاب "عن الإبداع *De inventione*"، أو الكتاب المنسوب خطأ إلى شيشرون وعنوانه "كتاب الخطابة المهدى إلى هيرينيوس *Rhetorica ad Herennium*". ومن الواضح أن كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" كان واحدًا من أكثر الكتب غير الدينية رواجًا خلال عصره.

ولكي نفهم أسباب هذا النجاح فإن من المفيد لنا أن نراجع معًا طبيعة هذه الكتيبات المتنوعة، وعلاقتها بمنهاج الدراسة والطرائق التي تفوق بمقتضاها جيوفري من فينسوف على الآخرين في تلبية متطلبات هذا المنهاج الدراسي. وتأتي هذه الأعمال اللاتينية الستة على النحو الآتي:

١- كتاب "فن النظم والقريض *Ars Versificatoria*" (حوالي عام ١١٧٥) من تأليف ماثيو من فيندوم *Mathew of Vendome*.

(1) See: Pearsall. *Life of Chaucer*. p. 231.

٢- كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" (حوالي عام ١٢٠٠ – ١٢١٥) من تأليف چيوفري من ڤينسوف.

٣- كتاب "وثيقة عن الطريقة المتبعة في فن كتابة الرسائل وفن النظم والقريض ***Documentum de modo de arte dictandi et versificandi***" (بعد عام ١٢١٣) من تأليف چيوفري من ڤينسوف.

٤- كتاب "فن النظم *Ars versificaria*" (حوالي عام ١٢١٥) من تأليف جيرڤاسي من ميلكلي ***Gervase of Melkley***.

٥- كتاب "فن الشعر الباريسي عن فن النثر، وصناعة الوزن والإيقاع ***Parisiana poetria de arte prosayea, metrica, et rithmica***" (حوالي عام ١٢٢٠؛ وتمت مراجعته حوالي عام ١٢٣١ – ١٢٣٥) من تأليف چون من جارلاند ***John of Garland***.

٦- كتاب "المتاهة" أو "المشقة في الداخل ***Laborintus***[*]" (بعد عام ١٢١٣، أو قبل عام ١٢٨٠) من تأليف إبرهارد الألماني ***Eberhard the German***.

ولقد كان كل هؤلاء المؤلفين الستة معلمين يقومون على تدريس "فن النحو ***ars grammatica***"، (كما تم وصفه في الفصل السابق). ومن ثم فقد كانت اهتماماتهم موجهة إلى التأليف المؤسس على القاعدة وعلى المثال أو المحاكاة، ولذا وصفوا بأنهم "ريطوريقيون" لأنهم تطلعوا إلى شيشرون وكذا إلى هوراتيوس نشدانًا لعدد من مفاهيمهم عن الإبداع والترتيب والأسلوب[٢]. وعلى

(*) الصواب هو Labyrinthus. (المترجم)

(2) By Faral. *Les arts poétiques*.

الرغم من ذلك فإن هؤلاء الأساتذة كانوا راسخين بثبات في جذور المنهاج النمطي الخاص بالمدارس في العصور الوسطى، كما أن مباحثهم تبين بوضوح نوعية التعليم المدرسي الكامن خلف معظم اللغة المستخدمة خلال حقبة العصور الوسطى.

أ- الفنون الستة.

ماثيو من ڤيندوم *Mathew of Vendome*.

كان ماثيو من ڤيندوم مدرسًا تتلمذ على يد المعلم برنارد سيلڤيستر *Bernard Silvrester* في مدينة تور *Tours*، ثم انبرى هو نفسه لتدريس النحو في أورليانز قبل رحيله غاضبًا إلى مدينة باريس، بعد حدوث مشادة بينه وبين مدرس آخر هو آرنولف *Arnulf* (الذي يتم إلقاء الضوء على دراسته الأدبية في الفصلين الخامس والسادس أدناه). ثم عكف ماثيو في مدينة باريس قبل عام ١١٧٥ بزمن قصير – على تأليف كتابه المسمى "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*"[٣]، وهو كتاب مدون نثرًا مع أمثلة كثيرة من الشعر. وينقسم هذا الكتاب إلى أربعة أجزاء رئيسة مع فصول مرقمة بالتتابع داخل كل جزء، وهذه الأجزاء هي: ١- "طلاوة المعنى الداخلي" (ويحتوي على ١١٨ فصلاً)؛ ٢- "طلاوة الألفاظ" (ويحتوي على ٤٦ فصلاً)؛ ٣- "نوعية التعبير أو طريقته" (ويحتوي على ٥٢ فصلاً)؛ ٤- "تنفيذ المادة" (ويحتوي على ٥١ فصلاً). وفيما يلي ملخص موجز لمحتويات هذا الكتاب.

(3) Text in Faral, pp. 109 - 193.

كتاب "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*"

لماثيو من ڤيندوم

المقدمة

"حيث إن كثيرًا من الكتاب يسمون "ناظمين أو قارضين للشعر *versificatores*" دون أن يكونوا في الحقيقة مؤهلين لهذه المهمة، فإن هذا الكتاب قد أعد لكي يقدم تعليمًا ابتدائيًا في هذا الفن".

[١]

"الشعر هو قول موزون يتطور من خلال جمل قائمة بذاتها *clausulae*، وهو مزود بزخارف لفظية من خلال المزاوجة بين الكلمات الجميلة وأزاهير المعنى، كما أنه لا يحتوي على أي شيء بالغ الوضاعة ولا على أي شيء معدوم القيمة. والشعر لا يصنعه ترابط الألفاظ ولا تعدد البحور ولا ملاحظة الكميات (الخاصة بالطول والقصر في المقاطع)، ولكن تصنعه الطلاوة في ربط الألفاظ ونظمها، والتعبير عن الخصائص المناسبة، وتوفير الصفة المناسبة لكل شخص ولكل شيء.

وهذه الصفة أو النعت من شأنها أن تنسب عرضًا معينًا إلى الاسم، ومن ثم فإن الصفة تتعلق بما هو طيب أو بما هو شرير أو بما هو محايد. ويمكن إيجاد البداية بواحدة من الطرائق الأربع التالية: الربط *zeugma* (أي الربط بين صفتين وإطلاقهما معًا على اسم واحد)، والإلحاق أو التذييل *hypozeuxis*(*)، والإرداف بعد الاسم *methonomia*، والقول المأثور *sententia* أو المثل السائر *proverbium*. وينبغي أن يتحاشى الخطاب التناقضات أو التعارضات

(*) هذه هي الصورة الصحيحة للمصطلح الذي دونه مؤلف المقال خطأ بالصورة ypozeusis. (المراجع)

الموجودة في ترتيب الأجزاء، وكذا التناقضات الخاصة بموقع الكلمة (مثال ذلك: الخلل المعيب في الترتيب ***cacosyntheton***)".

وفي حالة تقديم الأوصاف، ينبغي على شخص آخر غير الشخص الموصوف أن يقدم هذه الأوصاف. وتعد الكلمات أفضل لو أنها انطلقت من شجاعة الشخص، ومرونة فكره، ورغبته في إحراز الشرف والتكريم وعزوفه عن الاستعباد أو الاسترقاق. وينبغي مراعاة خصال الأشخاص، ومنها على سبيل المثال: العمر، والوظيفة أو المكانة، والنوع، ومكان الميلاد، والخصال الأخرى التي يسميها شيشرون "خصال الشخصية الملازمة ***personae attributa***"، علمًا بأن هوراتيوس يوافق على هذه الطرائق ويستخدمها. [ويلي هذا ١٣ صفحة من الأمثلة التي تقدم الأوصاف الكاملة للبابا، وقيصر، وأوديسيوس، والنهم الشره (داڤوس ***Davus***)، وامرأتين جميلتين (هما ماركيا ***Marcia*** وهيليني ***Helen***) وساحرة شمطاء (هي بيروي ***Beroe***)]. ويمكن تطبيق هذه الأمثلة أيضًا على الأوصاف التي ترمي إلى الحط من القدر، ولكن من الأفضل أن يتم التدريس من خلال الأمثلة الطيبة، وذلك بسبب الاتجاه الطبيعي الذي يجعلنا نميل إلى الرذيلة. هذا ويمكن استخدام أسماء الأعلام التي تطلق على أشخاص بأعينهم بوصفها نعوتًا معبرة عن الخصائص العامة، فعلى سبيل المثال يمكن أن يحمل اسم قيصر فكرة عن عمر معين أو حالة بعينها أو صفة أخرى ملازمة له. وينبغي أن تخصص صفات أو نعوت كثيرة لوصف شخص واحد لا سواه من أجل وصفه وصفًا أفضل. وتكون بعض الصفات الملازمة مناسبة لكي ترتبط برجال أو نساء بأعينهم، وينبغي أن يسير الوصف وفق ما هو حقيقي وواقعي أو وفق ما هو مماثل للحقيقة.

وقد يكون الوصف على طريقتين، كل منهما مناسبة للمدح أو للقدح: تتعلق الطريقة الأولى منهما بما هو خارجي (*superficialis*)، وهي طريقة تتعامل مع جمال الجسم أو المظهر الخارجي. أما الطريقة الثانية فهي تتعامل مع الخصائص الداخلية (*intrinseca*) للشخص. وهناك إحدى عشرة خاصية أو سمة ملازمة للأشخاص، هي: الاسم، والطبيعة (التي تشتمل على: الجسم، والروح، وعلى غيرها مثل: العِرق، والسن والنوع)، والعلاقات الاجتماعية، والحظ، والمسلك، والحماس، والمزاج، والنصح أو المشورة، والمحنة (*casus*)، والأفعال، والكلام أو الحديث. ثم من بعد هذا ينبغي مراعاة وصف الأمور أو الشئون، سواء كانت أفعالاً أو أقوالاً. وهناك تسع صفات ملازمة لهذه الأمور ***attributa negotio***، هي: الاسم أو التعريف، والسبب (اندفاعي أو منطقي)، والظروف الموجودة قبل الواقعة، والظروف الموجودة خلال الواقعة، والظروف الموجودة بعد الواقعة، وفرصة التصرف أو الفعل، ونوعية الفعل، وزمن الفعل ومكانه. وكما أن المنزل القائم على كثير من الأعمدة أكثر أمانًا من سواه، فكذلك الوصف الذي يقدم أمثلة كثيرة سيكون أكثر قيمة من سواه. ومن المفيد أيضًا استخدام الربط ***zeugma***، والإلحاق أو التذييل ***hypozeuxis*** وسائر الطرز الريطوريقية وأساليب المجاز.

[٢]

"وهناك ثلاثة مصادر للجمال أو الطلاوة في الشعر، هي: جمال الفكرة الداخلية، وتنميق الألفاظ وزخرفتها وطريقة الكلام أو الحديث". [ويأتي عقب هذه المقولة معالجة مسهبة للألفاظ الفرادى التي هي جميلة بذاتها، ومنها على سبيل المثال الصفات المنتهية بالمقطع ***alis*** –، أو المقطع ***osus*** –، أو المقطع ***autus*** –، بالإضافة إلى معالجة لصفات المقارنة والكلمات التي لا تستخدم على يد العامة من الناس].

[٣]

وتعتمد "نوعية التعبير أو طريقة التعبير *qualitas sive modus dicendi*) على الألفاظ المصقولة المنمقة، وعلى المظاهر الخارجية للكلام وعلى التركيب والتعقيد الداخلي، فطريقة التعبير تنتج جمالاً أكثر كمًّا من الذي تنتجه الخامة أو المادة، فكما أن المادة في حد ذاتها لا تكون جميلة في حالة صنع التمثال ويلزم استخدام الفن لإيجاد الجمال، فكذلك الأمر في القصيدة حيث لا تكون مادة الألفاظ في حد ذاتها جميلة، لكنها تصبح كذلك عن طريق الطرز التقنية والمحسنات البديعية والوسائل الريطوريقية.

وهناك سبعة عشر طرازًا بلاغيًا منها ثلاثة عشر مفيدة في التدرب على تأليف الشعر أو نظمه، هي: الربط *zeugma*، والإلحاق أو التذييل *hypozeuxis*، والجناس الاستهلالي *anaphora*، والتكرار *epanalepsis*(*)، والتضعيف *anadiplosis*، والمزاوجة *epizeuxis*(**)، والجناس *paronomasia*، التورية *paranomeon*، ولاحقة الاسم *scesisonomaton*، السجع *omeoteleuton*(***)، واستخدام الكلمة بحالات إعراب متعددة *poliptoton*، والكلمات ذات التركيب المتعدد *polissinteton*، التركيب الأحادي *dialiton or assinteton*.

وهناك ثلاثة عشر طرازًا من طرز المجاز منها تسعة طرز ذات فائدة قصوى في قرض الشعر، هي: الاستعارة *metaphora*، والمقابلة *antithesis*، والكناية *methonomia*، والمجاز المرسل *synecdoche*(****)، والإطناب *peritrasis = periphrasis*، والنعت *epitheton*(*****)، والذروة *methalempsis sive climax*، والمجاز *allegoria*، واللغز *aenigma*.

(*) دونها المؤلف بصورة غير موجودة أعتقد أنها خاطئة، وهي epynalensis. (المراجع)

(**) دونها المؤلف بالصورة epyzeusis وصححتها كما ورد أعلاه. (المراجع)

(***) دونها المؤلف بالصورة omeotholeuton وصححتها كما ورد أعلاه. (المراجع)

(****) دونها المؤلف بالصورة sidonoche وصححتها كما ورد أعلاه. (المراجع)

(*****) دونها المؤلف بالصورة epithetum وصححتها كما ورد أعلاه. (المترجم)

وهناك علاقة تشابه أو تماثل من ناحية بين بعض الطرز البلاغية أو أساليب المجاز، كما أن هناك ألوانًا ريطوريقية ***colores rhetorici*** من ناحية أخرى، منها على سبيل المثال: المماثلة بين المقابلة ***antithesis*** والتضاد ***contentio***، بين الجناس الاستهلالي ***anaphora*** والتضعيف ***duplicatio***، بين الجناس ***paronomasia*** والطباق ***annominatio***، بين التكرار ***epanalepsis*** والإعادة ***repetitio***، بين لاحقة الاسم ***scesisonomaton*** وعضو الكلام ***membrum orationis*** أو عضو النطق ***sive articulus***، بين التركيب الأحادي ***dilaton*** وبين التفكيك ***dissolutio***، بين التركيب المتعدد ***polyssynetheton***(*) والربط ***conjunctum***، وبين الذروة ***methalempsis or climax*** والتدرج ***gradatio***.

وبالإضافة إلى ذلك فهناك طرز مجازية كثيرة أو طرز بلاغية يمكن أن توجد في بيت واحد من الشعر، كما يرد عند استاتيوس ***Statius*** (الملحمة الطيبية، ٢٠٤٤٦): "إن حكمًا ملكيًا قصير الأمد لا يرحم الشعب"، حيث يمكن أن نميز في هذه الجملة ثلاثة طرز بلاغية هي: القول المأثور ***sententia***، والاستعارة ***metaphora***، والكناية ***methonymia***.

ويكفي هنا أن نقصر الأمر على إعطاء أسماء الألوان الريطوريقية(٤) فقط، نظرًا لأن القارئ يمكنه أن يجد معالجة لها في مكان آخر، وهي: التكرار ***repetitio***، والتحول ***conversio***، والتركيب ***complexio***، والتفسير ***traductio***، والتضاد

(*) دونها المؤلف بالصورة poilssynetheton وصححتها، كما ورد أعلاه. (المترجم)

(4) Matthew's use of the term 'colour' introduces us to a complex set of terminological difficulties.The most commonly used ancient Latin term for an ornamenting device (as in the *Rhetorica ad Herennium*) was *exornatio*, typically Englished as 'figure'. But by Quintilian's time ten of the so-called 'figures of speech' had acquired the name of 'trope' (*tropus*). In late Antiquity the term 'scheme' (*scema*) was applied to certain other figures of speech, especially by grammarians. Onulf of Speyer's *Colores rhetorici* (*c*. 1050) seems to have been the earliest text to use the term 'colours'. and thereafter the word seems to be in common use – generally. though not always, applied to a designated set of figures of speech. Geoffrey of Vinsauf's *Summa de coloribus* (ed. Faral, pp. 321–7) lists twenty figures of speech; Matthew lists twenty-nine; E´ vrard of Be´thune's *Graecismus* limits the list to twenty-five – but John of Garland uses the term generically as if to apply to every figure. By the fourteenth century (as in Chaucer) the word 'colour' had become a petrified term which denoted ornamentation in general.

contentio، والتعجب *exclamatio*، والاستدلال المنطقي *ratiocinatio*، والقول المأثور *sententia*، والعكس *contrarium*، وعضو الكلام أو النطق *membrum orationis or articulus*، وتشابه الخواتيم *similiter cadens*، وتشابه النهايات *similiter desinens*، والمزج *commixtio*، والطباق *annominatio*، والاستعاضة *subjectio*، والتدرج *gradatio*، والإنهاء *diffinitio*، والنقل *transitio*، والزحف *correptio*، والانقضاض *oppugnatio*، والفصل *disjunctio*، والربط *conjunctum*، والمقاربة *adjunctum*، والمضاعفة *conduplicatio*، والتغيير *commutatio*، وعضو الكلام *membrum orationis* أو عضو النطق *sive articulus*، بين التركيب الأحادي *dilaton* وبين التفكيك *conjunctum*، وبين الذروة *methalempsis* والتدرج *gradation*. وبالإضافة إلى ذلك فهناك طرز مجازية كثيرة أو طرز بلاغية يمكن أن توجد في بيت واحد من الشعر، كما يرد عند استاتيوس *Statius* (الملحمة الطيبية، ٢٠ ٤٤٦): "إن حكمًا ملكيًا قصير الأمد يرحم الشعب"، حيث يمكن أن نميز في هذه الجملة ثلاثة طرز بلاغية هي: القول المأثور *sententia*، والاستعارة *metaphora*، والكناية والشك *dubitatio*، والتفكيك *dissolutio*، والاختصار *praecisio*، والإجمال *conclusio*.

وأخيرًا يجب علينا أن نوضح أنه ينبغي وجود ثلاثة مصادر للجمال (كما سبق القول في الجزء الثاني أعلاه)، كلما كانت هناك ضرورة لتدوين الشعر.

[٤]

ولا يتحقق تنفيذ المادة في الميدان الذي يدون فيه الذين تلقوا حظًا ضئيلاً من التعليم عند كتابتهم لتدريباتهم المدرسية (أي عند إعادة حكي القصص الشعرية) سوى صياغة حرفية مستقيمة، كما لو كانوا يبغون كتابة تعليق شعري. غير أنني أشعر أنه ينبغي علي أن أمضي بعمق أكثر في الموضوع لأناقش الطرائق التي ينبغي أن يحاكيها الدارسون، فلا يكفي أن نقوم بترجمة النص كلمة بكلمة بهدف إنجاز محاكاة أمينة أو تفسير حقيقي للعمل الأدبي. ومن ثم فسوف أنبري الآن لمناقشة الموضوعات التي تمت معالجتها في العصور القديمة، وكذا لمناقشة موضوعات جد جديدة.

ولقد قام القدماء عن حق بتبيان أن هناك كلمات بعينها لا بد من تحاشيها في قرض الشعر، كما ينبغي العزوف عن العجمة والإطناب والإسهاب في إيراد الأجناس الأدبية الجديدة. ولقد كان لزامًا على المحدثين – على أية حال – أن يعزفوا عن بعض الأمور، ومنها على سبيل المثال الاستطراد والاستخدام غير المناسب للألفاظ، وهي أمور كان يسمح باستخدامها لدى القدماء. ولقد زودنا الكتاب المحدثون بتوجيهات عن الاستخدام المناسب للصفات الملازمة لكل من الأشخاص والأفعال من أجل وصفهم ومن أجل تجديد النصوص القديمة. وهناك طريقتان تتعلقان بتبديل الترتيب: تغيير الألفاظ وليس المعنى، وتغيير كل من الألفاظ والمعنى.

وكان للمعلم أو الأستاذ وظيفتان أساسيتان: أولهما أن يلاحظ المثالب في شعر (التلاميذ)، وثانيهما أن يقدم لهم العلاج الناجع الذي يشفيهم من هذه المثالب. أما التلميذ من ناحية أخرى، فعليه ثلاثة واجبات: أولها الإقرار بأخطائه، وثانيها محو أخطائه المكتوبة، وثالثها تحاشى الوقوع فى أخطاء أخرى مستقبلاً. ونلاحظ أن طرائق الاستنتاج كانت متنوعة بقدر تنوع المؤلفين، فبعض الطرائق التي كان يستخدمها القدماء عبارة عن التلخيص، ونشدان التساهل، والتماس المجد أو تقديم الشكر؛ وأختم قولي بالثناء على الله.

وكما يبين هذا الملخص الوارد أعلاه، فإن كتاب "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*" الذي ألفه ماثيو من ڤيندوم يماثل كتاب "فن الشعر *Ars poetica*" الذي ألفه هوراتيوس في أنه يوجد بالأحرى قدرًا قليلاً من النصائح لمن يمارسون قرض الشعر؛ ومن الواضح أن من المفترض وجود قدر كبير من المعرفة السابقة لدى الدارس قبل استخدام هذا الكتاب. وعلى الرغم من هجوم ماثيو المتكرر على المتشاعرين ومدعي نظم الشعر وعلى ضعاف المقدرة من المعلمين، فإنه يبدو مهتمًا بصفة أساسية بالتلاميذ والطلاب أكثر من اهتمامه بسائر أنواع المعلمين. فهو يقول لنا في خاتمة الكتاب (*2. 51, v. 29*): إن "هذا

الكتاب الصغير يعلم الأولاد شيئًا عن نظم الشعر"؛ كما أنه يهيب بالتلاميذ أن يحاولوا فهم المبادئ العامة الكامنة خلف نماذجه، حتى لا يقعوا فريسة للضلالة، وينزلقوا إلى الخطأ في فهم مقاصد المؤلف الذي يطالعون أعماله. ومن المهم أن نلاحظ أن ماثيو يشير بصفة معتادة إلى "سامعيه ***auditores***" بأكثر مما يشير إلى "قرائه ***lectores***"، وقد يعني هذا أن ما لدينا هنا هو مجرد محاضرات منشورة، أو أن ماثيو يستخدم فحسب تقليدًا سائدًا على أيامه ليوضح أن الشعر يجب أن يُسمع لا أن يقرأ في صمت.

چيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf*

ليس لدينا سوى معلومات ضئيلة عن سيرة حياة چيوفري من ڤينسوف، إذ يبدو أنه كان إنجليزيًا، ومدرسًا في نورثامبتون ***Northampton***، وكانت له صلة أيضًا بمدينة باريس. وتنبئنا مقدمة كتابه "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" بأنه زار مدينة روما، وأن قصيدته (التي ألف الكتاب على صورتها) مهداة إلى البابا إنوسنت الثالث ***Innocent III***[5]. وربما قام چيوڤري أيضًا بالتدريس في استوديو أو مدرسة متواضعة في بولونيا، وهو أمر تعزز من شأنه الحقيقة القائلة بأنه ربما ألف كتابًا بعنوان "فن كتابة الرسائل ***ars dictaminis***" على الطريقة الإيطالية[6]. ثم إنه أيضًا مؤلف لكتاب بعنوان "وثيقة عن كيفية صياغة فن كتابة الرسائل وفن نظم الشعر ***Documentum de modo et arte dictandi et versificandi***"، وكذا لمبحث عن الطرز الريطوريقية عنوانه "خلاصة الألوان (= الطرز) الريطوريقية ***Summa de coloribus rhetoricis***". وفيما يلي ملخص لكتابيه: "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***"، و"الوثيقة ***Documentum***":

(5) Text in Faral, Les arts poétiques, pp. 197 - 262.
(6) Ed. Licitra, "La Summa".

كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" لچيوفري من ڤينسوف

ملاحظات عامة

" فكما أن الشخص الذي يبني منزلاً يصمم أولاً ما ينوي بناءه، فكذلك يجب على الشاعر أن يصمم قصيدته مقدمًا قبل تدوينها؛ إذ يكون لزامًا على الشاعر أولاً أن يجد الكلمات التي سيقولها سواء عن طريق استحضارها في عقله أو من خلال أشياء مادية ملموسة، ثم يجب عليه بعد ذلك أن يتمعن في الترتيب الذي يقول فيه هذه الأشياء، وفي اللغة التي سيصوغها في عبارات منها، وأخيرًا في استخدام الصوت والتعبير بملامح الوجه والأفعال".

الترتيب

هناك نوعان من الترتيب: الترتيب الطبيعي والترتيب الاصطناعي؛ وهناك نوع واحد فقط من الترتيب الطبيعي (وهو البدء من البداية)، ولكن هناك ثمانية أنواع من الترتيب الاصطناعي، هي: البدء من النهاية، والبدء من المنتصف، وإيراد حكمة *sententia*، وإيراد حكمة *sententia* في المنتصف، وإيراد حكمة *sententia* في النهاية، وإيراد مثال *examplum* في البداية، وإيراد مثال *examplum* في المنتصف، وإيراد مثال *examplum* في النهاية.

الإسهاب والاختصار

في مبدأ الأمر نجد أن الفن هو الذي يضع خطة التصميم العام؛ ويجب عليك أن تقوم بتنفيذه سواء عن طريق الاختصار أو الإطناب. فإذا كان مرامك الإطناب فإن لك أن تستخدم الطرائق التالية: التفسير *interpretatio*، والإسهاب *circumlocutio*، والمقارنة *collatio*، والمناجاة والبلاغية *apostrophe*، والتشخيص *prosopopoeia*، والاستطراد *digressio*، والوصف *descriptio*، والتضاد *oppositio*. أما إذا كان مرامك الاختصار فإن لك أن تستخدم الطرائق

التالية: التوكيد *emphasis*، والربط *articulus*، والحذف *ablativus*، والحصافة في القول *prudentia dicti*، وإيراد معنى جمل كثيرة في جملة واحدة *sensus multarum clausus in una*، وعدم الربط *asyndeton*.

زخرفة الأسلوب

سواء كنت تروم الاختصار أو الإطناب فعليك أن تدع الأسلوب يتلون من الداخل والخارج، ولكن مع استخدام النوعية المناسبة من الألوان. وهناك نوع واحد من الزخرف اللوني (*tropus*) يتحقق عن طريق تغيير شكل الألفاظ (*transsumptio*) من أجل إيجاد ألفاظ جديدة (أي جعل الإنسان مماثلاً للشيء *homo ad rem similem*، وجعل الشيء مماثلاً للإنسان *res ad hominem similem*(*))؛ أو يتحقق عن طريق إحلال كلمة ذات تأثير أكبر ولها نفس التفعيلة الوزنية محل كلمة أخرى؛ أو يتحقق عن طريق تحريك الكلمات من أجل التوكيد أو الوضوح؛ أو يتحقق عن طريق التضاد في المعنى أو عن طريق إدراج جميع المعاني في تعبير واحد أو لفظ واحد. وبغض النظر عن استخدام أي من هذه الطرائق، فلا بد من مراعاة القواعد النحوية. وعند استخدام الطرائق التالية فإن الجرس الناجم عن الصوت من شأنه أن يبهج الأذن ويمس العقل بجذل جديد، وهي: نقل المعنى *translatio* (أو الكناية)، وتغيير المعنى *permutatio*، والإضمار *pronominatio*، والتسمية *nominatio*، والتلقيب (أو إطلاق الكنية) *denominatio*، والمبالغة *hyperbolicus*(**)، وحسن الفهم *intellectio*، والاستخدام غير المناسب للكلمات *abusio*، والاستطراد *transgressio*. ويجب عليك أن تكون منشرح الصدر إذا ما كان استخدام هذه الألوان الزخرفية لا يسفر عن جعل تعبيراتك

(*) دونها المؤلف بالصورة re وصحتها كما ورد أعلاه. (المراجع)

(**) دونها المؤلف بالصورة yperbolicus وصحتها كما ورد أعلاه. (المراجع)

مبهمة غامضة. ولذا فعليك أن تتمعن لا في مقدرتك، بل في مقدرة من يسمعك، لأنك وإن كنت أنت المتحدث فإنك بين آخرين يتحتم عليهم الإصغاء إليك.

وهناك طرازان آخران من الألوان الزخرفية، أولهما زخرفة الألفاظ أو الكلمات ***flores verborum***، وهو كما يلي: التكرار ***repetitio***، وقلب الموضع ***conversio***، والتركيب ***complexio***، والتفسير ***traductio***، والمقابلة ***contentio***، والتعجب ***exclamatio***، والاستفهام ***interrogatio***، والاستدلال المنطقي ***ratiocinatio***، والقول المأثور ***sententia***، والعكس أو التضاد ***contrarium***، وعضو الكلام ***membrum***، وعضو النطق ***articulus***، والإطناب في الفكرة ***continuatio in sententia*** (سواء في التضاد ***contrarium*** أو الختام ***occlusio***)، والمقارنة ***compar***، والمماثلة في النهايات ***similiter cadens***، والمماثلة في الخواتيم ***similiter desinens***، والإلحاق ***subiectio***، والتدرج ***gradatio***، والنشاز الصوتي ***diffinitio***، والانتقال أو التحول ***transitio***، والتصويب ***correctio***، والانقضاض ***occupatio***، والفصل ***disiunctio***، والربط أو المزاوجة ***coniunctio***، والإلحاق ***adiunctio***، والتضعيف ***conduplicatio***، والتفسير ***interpretatio***، والاستبدال ***commutatio***، والرخصة ***permissio***، والشك ***dubitatio***، والتعجيل ***expeditio***، والتحليل ***dissolutio***، والتدقيق ***praecisio***، والختام ***conclusio***.

أما الطراز الثاني فهو زخرفة الأفكار ***flores sententiarum***، وهو كما يلي: التوزيع ***distributio***، والرخصة ***licentia***، والتصغير ***diminutio***، والوصف ***descriptio***، والفصل ***disiunctio***، والتكرار أو الإلحاح ***frequentatio***، والزخرفة من خلال أسلوب الخطاب ***expolitio per sermocinationem***، والزخرفة من خلال التنبيه ***expolitio per exsuscitationem***، والتريث ***commoratio***، والمقابلة ***contentio***، والتشبيه ***similitudo***، والمثال ***examplum***، والصورة ***imago***،

والتصـوير *effictio*، والاشـتقاق *notatio*، وأسـلوب الخطـاب *sermocinatio*، والتنميـق *conformatio*، والتعبيـر *significatio*، والإيجـاز *brevitas*، والإيضـاح *demonstratio*.

أمـا سـائر المـؤثرات الأخـرى فـيمكن الحصـول عليهـا مـن خـلال قلـب الكلمـات، أي عـن طريـق تغييـر الأفعـال إلـى أسـماء أو تغييـر الصـفات إلـى أسماء. وبالإضـافة إلـى ذلـك فإنـه يمكـن مـد العـون إلـى الأسـلوب البسيط عن طريـق ربـط الجمـل أو الكلمـات معًـا بطريقـة الضـم أو الإضـافة. وأخيرًا، ففيمـا يتعلق بالأسلوب، هناك بعض الملاحظات العامة التي يجدر بنا الإشارة إليها وهي: اختيار الألفاظ المناسبة لكل من الأشخاص والأحوال؛ واختيار الألفاظ المناسبة للشعر. والأسلوب الواضح البسيط ملائم للكوميديا؛ حيث إن كل شـيء فـي الكوميديا ينبغي أن يكـون خفيفًـا *levis*: الـروح، والموضـوعات، والكلمـات. وينبغي تحاشي المثالب التالية: التقاء الحرفين الصائتين *hiatus*، وتكرار قافية بذاتها، والجمل المفرطة في الطول، والمجاز أو الاستعارة المتكلفة. وفي الختام فـإن علـى الكاتـب أن يخضـع عملـه لتحكـيم ثلاثـي قوامـه: العقـل، والأذن، والاستخدام.

الذاكرة والإلقاء:

تخدم الذاكرة على أفضل وجه من خلال التكرار والاستظهار لكل ما هو جديـد أو مسـتحدث؛ ويعـد المـنهج الـذي عرضـه شيشـرون بإيجـاز منهجًـا بـالغ الصعوبة، فلا أحد يثني على التلاوة التي تكون في غير محلها، ومن ثم فيجب علينـا أن نـدرس هذا الموضـوع حق الدراسة. وهنـاك ثـلاث لغـات (= أنمـاط) فـي الإلقـاء: الصـوت، وملامـح الوجـه، والحركـة؛ وكلهـا يجـب أن تكـون معتدلـة دون مبالغة، وملائمة لحالة الإلقاء. وكل شـيء ينبغي أن يحدث في الوقت ذاته: الأمر المبتكر، والخطاب الرقيق، والتتابع المصقول، والذاكرة المستعدة. ويعد الإلقاء الذي

هو في غير محله لمادة جيدة مساويًا في رداءته للإلقاء الجميل لمادة فقيرة لا تسمن ولا تغني من جوع.

وثيقة چيوفْرِي من ڤينسوف

بقي لنا كتاب "الوثيقة *Documentum*"، الذي يبدو أن چيوفري قد ألفه بعد مرور فترة قصيرة على عمله المسمى "فن الشعر الجديد *Poetria nova*"، في طبعتين إحداهما مختصرة والأخرى مطولة؛ ولم يتم نشر سوى الطبعة المختصرة منهما فقط(٧). أما الطبعة المطولة فتحتوي على مادة ليست مطبوعة عند الأستاذ فارال *Faral*، وخصوصًا الفصل المتعلق بفن كتابة الرسائل *dictamen*. وتعد الطبعة المختصرة في معظم الأحوال بمنزلة تكرار للأفكار الموجودة في كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*"، وإن جاء ذلك بترتيب مختلف. ويستخدم المؤلف في كتاب "الوثيقة *Documentum*" مصطلحات فنية مختلفة، المثال الملحوظ على ذلك استخدامه المصطلحين: *ornata facilitas* (الزخرفة السلسة)، و*ornata difficultas* (الزخرفة الصعبة)، ليطلقهما على طائفتين من الطرز البلاغية التي ترد في كتابه "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" ودون هذا المعنى أو هذه الدلالة. وبصورة فعلية فإن كل بند في كتاب "الوثيقة *Documentum*" المختصر يظهر في كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*". ويزودنا الملخص الذي أعده چيوفري بنفسه والذي ورد في خاتمة كتاب "الوثيقة *Documentum*" المختصر، يزودنا بفكرة واضحة عن محتوياته:

«وعلى سبيل الإيجاز دعنا نجمع شتات تلك الموضوعات التي عولجت باستفاضة أعلاه؛ ولقد تم قول ما يلي عن البداية والانتقال. ماذا قيل إذن عن البداية؟ تحدثنا عن كيفية تحقيق بداية طبيعية تسير في اتجاه واحد وتحقيق

---

(7) In Faral, *Les arts poétiques*, pp. 265 - 319.

بداية فنية من خلال ثماني طرائق. أما عن الانتقال، فلقد تحدثنا أولاً عن كيفية جعله مستمرًا في البداية؛ وأما عن الاستمرار فهو سهل لو كانت البداية طبيعية. أما إذا كانت البداية فنية فلا بد أن تستمر من خلال ثلاث طرائق: أولها إذا تم جعل المقدمة قريبة من الوسط أو النهاية؛ وثانيها لو استمدت المقدمة من مثل سائر؛ وثالثها لو استمدت المقدمة من مثال ***exemplum***. ثم من بعد ذلك تم تبيان ماذا يحدث عندما يجري توسيع نطاق موضوع قصير موجز، وماذا يحدث عندما يجري اختصار موضوع مسهب؛ ذلك أننا تناولنا النظرية المناسبة الكافية لتوسيع نطاق ما هو مختصر وإيجاز ما هو مسهب. وثالثًا قمنا بتناول كيف أنه في حالة استمرار الموضوع توجد طريقتان للتعبير عن شيء تعبيرًا جيدًا: أولهما هي استخدام الزخرفة السلسة، والثانية هي استخدام الزخرفة الصعبة. ثم إننا قمنا بعرض واضح لتلك الأشياء التي يمكن أن نقارن بها كلاً من الزخرفة السلسة والزخرفة الصعبة، وأن نخضع القواعد العامة لغاية محددة يمكن بوساطتها أن يتم التعبير بتميق كل معنى يكون في ذهن الشخص أو على لسانه وزخرفته. وهناك ثلاث طرائق للتعامل مع خاتمة الموضوع: أولها من خلال متن الموضوع، والثانية من خلال القول المأثور، والثالثة من خلال المثال ***exemplum***».

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ خاصية مميزة مهمة لكتاب "الوثيقة ***Documentum***"، وهي خاصية تبين بجلاء مرة أخرى المدى الذي يتصور به جيوفري – مثله في ذلك مثل الأساتذة الآخرين – "الفن" الأساسي الذي يفهم ضمنًا من جميع طرز التأليف وأشكاله. ومعنى هذا أن جيوفري قد سلم جدلاً بأن جميع قواعده تنطبق على كل من النثر والشعر. ويوضح عنوان العمل ذاته – بطبيعة الحال – أنه لا بد من وضع كل من النثر والشعر موضع الاعتبار، كما أن الملخص الذي يقدمه هنا يمكن تطبيقه بوضوح على أي جنس من أجناس الخطاب. وعلاوة على ذلك، فإن المخطوطات التي تتميز في الغالب

الأعم بالاكتمال (ومنها على سبيل المثال: *London, British Library, MS Cleopatra B. 6*) تكشف بجلاء عن أن چيوفري يطبق على تدوين الرسائل المبادئ ذاتها المتعلقة بالإسهاب والاختصار التي أوصى بها فيما يخص نظم الشعر في كتابه "فن الشعر الجديد *Poetria nova*"؛ ذلك أنه يوضح خصائص مميزة بعينها للرسالة، منها على سبيل المثال الحاجة إلى إيراد التحية وترتيب المتن في أربعة أجزاء. بيد أنه يورد أيضًا مقتطفات من هوراتيوس (فن الشعر القديم *Antiqua poetica*) ومن أرسطو (فن الشعر *Poetica*) بطريقة لم يكن أي مدون إيطالي محترف للرسائل ليقدم على فعلها في زمانه. ومما هو جدير بالذكر أن كتيبات فن تدوين الرسائل المتخصصة التي قام بتأليفها مدونو الرسائل *dictatores* قد اعتبرت تدوين الرسائل فنًا فريدًا قائمًا بذاته. غير أن چيوفري هنا يضع الرسائل داخل نطاق تراث أكثر اتساعًا من التأليف المؤسس على المبادئ المطبقة على كل من الشعر والنثر.

جيرڤاسي من ميلكلي *Gérvase of Melkley*

لا يوجد هناك شيء معلوم على الإطلاق في حياة جيرڤاسي من ميلكلي، فيما عدا أن معظم الإشارات أو الإحالات المعاصرة الواردة في كتابه المسمى "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*" هي إلى أشخاص إنجليز أو أماكن إنجليزية، وأن هذه الإحالات وكذا المصادر التي اعتمد عليها توحي بأن تاريخ تأليف كتابه يرجع إلى الفترة الزمنية ١٢١٣ – ١٢١٦. فهو يستشهد بمقتطفات من چيوفري من ڤينسوف وكذا من ماثيو من ڤيندوم، وهوراتيوس، وشيشرون، وسينيكا، وأوڤيديوس، وچون من هانڤيل *John of Hanville* (الذي ألف هجائية حافلة بطرز المجاز تنتمي إلى القرن الثاني عشر وعنوانها "*Architrenius*"، وهو عنوان قد يعني "الثالوث الأساسي"). ويعلن جيرڤاسي من جديد – وإن تم ذلك بترتيب مختلف وصورة أساسية– الأفكار ذاتها التي وجدت عند كل من ماثيو وچيوفري في عصر أسبق.

كتاب " فن النظم والقريض *Ars Versificatoria*" لجيرفاسي من ميلكلي

يكمن التدريس في منع الأخطاء والتهيؤ للأخطاء المسموح بها (أي الطرز المجازية)، وكذا في المبادئ المستمدة من علم النحو والريطوريقا، ولكن النظرية وحدها لا تكفي: فلا بد أن تكون قراءة المؤلفين القدامى والمحدثين مقرونة بالممارسة الوافرة في مجال التأليف، وهناك ثلاثة مصادر لزخرفة الأسلوب: التطابق، والتشبيه، والتناقض.

ويتألف التطابق من التناغم *consonance* والتغاير *mutation*؛ أما التناغم فيحتوي على: (١) السرد البسيط الذي يستخدم فيه: التحوير *annominatio*، التحوير مع الاشتراك في الجذر *paronomasia*، التشبيه بالأسد *leonitas*، التشابه في حالات الإعراب *homeoptoton*(*)، التشابه في النهاية *homoioteleuton*، الإعادة *repetitio*، التحول *conversio*، الضم *complexio*، الكناية *traductio*، التدرج *gradatio*. (٢) اللغة الحماسية التي يُستخدم فيها: التقريع *correctio*، التعجب *exclamatio*، الشك *dubitatio*، (٣) السؤال والجواب، ويُستخدم فيهما: التفاوض أو التحاور *sermocinatio*، العرض الحي *subiectio*، الاستنتاج المنطقي *ratiocinatio*.

أما التغاير فيحتوي على: (١) الطرح باستخدام: الاختصار *praecisio*، الحذف *prolempsis*. (٢) الإضافة باستخدام: الاستحواذ *occupatio*، الاتحاد *coadunatio* (مع الربط *coniunctio*، والفصل *disiunctio*، والتكرار *reiteratio*؛ أما أنواعه فهي: الإعادة *repetitio*، المزاوجة في المعنى *conduplicatio*، التفسير *interpretatio*)، التقرير *determinatio*. (٣) التغيير باستخدام: المساواة *aequalitas*، الاستطراد *digressio*، الاعتراض *transvesrio* (وهو يشتمل على العكس *inversio*، والتحويل *transmutatio*)،

(*) الصورة الصحيحة لهذه الكلمة هي homoioptoton. (المراجع)

التصعيد ***transcensus*** (وهو يشتمل على: الشطط ***hyperbaton***، التهوين ***litotes***، المبالغة ***hyperbole***).

أما التشبيه فمستمد من الافتراض ***assumptio*** والمماثلة ***homyosis***(*).

وأما التضاد فيشتمل على: (١) المجاز (ويتكون من: التهكم ***ironia***، القدح ***antifrasis***، التجريح ***corientismos***، السخرية ***sarcasmos***). (٢) القياس المضمر ***enthimema***(**) (ويتكون من: التضاد ***contrarium***، التحول ***conversio***، التقابل ***adversitas***، قلب المكان أو الإبدال ***metathesis***، الإحكام ***contentus***، التضاد ***antithetum***). (٣) الحكمة أو القول المأثور ***paroemia***.

أما الترتيب والتنظيم فيتألف من الترتيب الطبيعي أو الترتيب المصطنع (الفني). وهناك ثلاثة مستويات من الأسلوب هي: البسيط، والمتوسط، والسامي.

وأما دراسة اللغة فتحتوي على كل من قواعد الوزن وقواعد النثر (تدوين الرسائل ***dictamen***)، ويحتاج ناظم الشعر إلى أن يعرف جميع الأجناس الأدبية. وأما "تدوين الرسائل ***dictamen***" فيستخدم ثلاثة أنواع من اللغة: اللغة الموزونة، واللغة الإيقاعية، واللغة المنثورة. وأما النحو فيمدنا بقواعد النبرة ***accentus***، ومن ثم يمكن معرفة ما إذا كان المقطع المعني طويلاً أو قصيرًا.

وفي الوقت الذي يعتبر فيه كتاب جيرڤاسي المسمى "فن النظم والقريض ***Ars versificatoria***" كتابًا ذا قيمة نظرًا لتعزيزه المبادئ المعيارية أكثر من اتصافه بتفرد المفهوم، فإنه كتاب يعلن النظريات الأساسية بوضوح.

(*) الصورة الصحيحة لهذه الكلمة هي homoiôsis. (المراجع)

(**) الصورة الصحيحة لهذه الكلمة هي enthymema. (المراجع)

چون من جارلاند *John of Garland*

ربما يُعد أعظم الأعمال طموحًا في هذه السلسلة كلها هو كتاب "فن الشعر الباريسي عن فنون: النثر والنظم والإيقاع *metrica et rithmica prosaica,*(*) *Parisiana poetria de arte* " الذي ألفه چون من جارلاند (في غضون الأعوام ١١٩٥ - ١٢٧٢)، وهو إنجليزي درس في أوكسفورد، ولكنه أمضى معظم فترات تدريسه في مدينة باريس. واسمه في الواقع مشتق من عبارة: "بقعة مسورة من أكاليل الزهور *clos de Gorlande*"، وهو مكان كان يقع على الضفة اليسرى لنهر السين أصبح فيما بعد يعرف باسم "الحي اللاتيني *The Latin Quarter*"، لأن طلابًا بالغي الكثرة كانوا يرتادونه خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وكان چون يعتبر عن حق أستاذًا ومعلمًا لدرجة أن كونت تولوز استقدمه إلى هذه المدينة عام ١٢٢٩ بوصفه ثاني اثنين من أساتذة النحو ليقوم بالتدريس في الجامعة الجديدة؛ وعندما فشل التدعيم المالي في تلبية حاجاته قفل چون - على أية حال - عائدًا أدراجه إلى مدينة باريس حيث أمضى بقية حياته هناك. وكان چون كاتبًا غزير الإنتاج؛ إذ ألف أناشيد لاتينية بالإضافة إلى أعماله النحوية والدينية الأخرى.

ويعد عنوان عمله الرئيسي ذا دلالة، فهو "فن" واحد يتناول الأنماط الثلاثة من التأليف (أي: النثر، والشعر، وعلم الإيقاع). وهو يقول في هذا العنوان "عن فن *de arte*" بدلاً من أن يقول "عن فنون *de artis*"، ولأنه يعتقد أن مصفوفة واحدة من الأفكار تهيمن على جميع أجناس الخطاب. وفي واقع الأمر، فإن كتابه يشتمل على اللغة الشفوية بمثل ما يحتوي على الكتابة والتعامل مع الذاكرة الشفاهية وكذا النثر الهادف للإقناع *oratio*. [ونلاحظ أن عبارة "فن الشعر الباريسي *Parisiana poetria*" الواردة في العنوان، كما يوضح

(*) كتب المؤلف هذه الكلمة بالصورة prosoyea ولكن الصورة الواردة أعلاه هي الصورة الكلاسية، أما الصورة التي أوردها المؤلف فهي الصورة السائدة خلال حقبة العصور الوسطى.(المراجع)

المدخل النقدي *accessus* أو الخلاصة الأدبية النظرية(٨) التي يقدم بها العمل (التي ربما هي عمل جون نفسه)، مستمدة من الكلمات الأولى الواردة في المبحث، وهي كلمات لا ينبغي فهمها على أنها تركز بصورة شاملة على الشعر]. وغاية الكتاب هي إضفاء التقنية "على معالجة أي موضوع مهما كان"؛ كما أن طموح جون، من ثم، يكمن في تفسير المبادئ الأساسية التي تشكل نظرة أساس أي جهد يرجى منه التواصل. وإذا كان الأساتذة المنظرون *modistae* (الذين جرت مناقشة أعمالهم في الفصل السابق) قد ذهبوا إلى منطقة أبعد من اللغة اللاتينية للبحث عما وراء اللغة بهدف تفسير جماع المنطوق البشري، فإن جون سعى إلى ما وراء الفن وما بعد الجنس الأدبي بهدف مد يد العون إلى أي نوع للخطاب المستقبلي لكي يحظى ببنية عضوية جيدة ولكي يغدو مؤثرًا.

وتزودنا الكلمات الافتتاحية في المدخل النقدي *accessus* بأفضل مؤشر على غاية جون التي تهدف إلى عمل كلي كامل من أجزاء كثيرة تبدو مختلفة".

«هناك خمسة أمور في هذا الكتاب لا بد من فحصها في البداية: أولها المحتوى أو مادة الموضوع *materia*، وثانيها غاية المؤلف *intentio*، وثالثها

---

(8) On the *accessus*, which had a variety of forms (depending on the choice of headings under which a given text was discussed), see especially the relevant discussion in Chapters 5, 6, 14 and 21 below. The one used to introduce the *Parisiana poetria* follows a well-established model, which was popular during the twelfth century. During the second decade of the thirteenth century, a new model rapidly gained popularity, which took its terms of reference from the 'four causes' associated with Aristotle (and hence in modern scholarship it is sometimes termed the 'Aristotelian Prologue': see particularly Minnis, *Authorship*, pp. 28–9). The efficient cause was the author, the material cause his subjectmatter, the formal cause his style and/or textual structure, and the final cause his purpose or ultimate objective in writing.

فائدة الكتاب بالنسبة للجمهور *utilitas audientis*، ورابعها لأي ميدان للمعرفة ينتمي العمل *cui parti philosophiae supponatur*، وخامسها كيفية المعالجة *modus agendi*. فأما عن مادة الموضوع فهي عبارة عن فن كتابة الرسائل أو تدوينها والشعر الكمي وكذا الشعر القائم على التقنية المقطعية؛ ولكن خلف هذه الأمور الثلاثة هناك خمسة أمور أخرى، هي: فن الابتكار، وفن الاختيار، وفن الذاكرة، وفن الترتيب، وفن الزخرفة والتجميل. وأما عن غاية المؤلف فهي نشر كتيب عن الأسلوب، وأما عن الفائدة فهي أن الكتاب ينقل تقنية لمعالجة أي موضوع مهما كان من خلال النثر أو من خلال الشعر الكمي أو الشعر القائم على التقنية المقطعية. وأما عن ميدان المعرفة فهذا الكتاب ينتمي إلى ثلاثة ميادين خاصة من المعرفة، هي: النحو؛ حيث إنه يعلم كيفية التحدث بطريقة سليمة؛ والريطوريقا؛ حيث إنه يعلم كيفية التحدث بطريقة أنيقة جذابة؛ وعلم الأخلاق، حيث إنه يعلم أو يغرس في النفس معنى ما هو صائب وقويم، ومن هذا، طبقًا لما يقوله شيشرون، تتبع كل فضيلة. وأما عن الكيفية أو المدخل النقدي فهي على النحو التالي: ينبري المؤلف لتدريس كيفية ابتكار الألفاظ لتصنيفات الإبداع، بمعنى ابتكار الأسماء، والصفات، والأفعال واستخدامها سواء بالمعنى الحرفي أو المعنى المجازي، وذلك في نوع من أنواع التأليف، سواء كان رسالة قانونية أو أكاديمية أو قصيدة إليجية أو كوميديا أو هجائية أو نصًا تاريخيًا؛ وذلك نظرًا لأنه يقدم الشفاء أحيانًا من خلال فن النثر؛ وأحيانًا أخرى من خلال فن الشعر، ثم إنه يعود أدراجه، ثم يذهب مرة بعد مرة متنقلاً بين هذا الفن وذاك؛ وأحيانا أخرى من خلال الشعر القائم على التقنية المقطعية، وإن كان هذا يتم قرب الختام؛ وفي الخاتمة ذاتها يقوم المؤلف بمعالجة الشعر الكمي بطريقة خاصة، حيث يتم إبداع ١٩ قصيدة – كل منها موزونة في بحر خاص – محاكاة للشاعر هوراتيوس، الذي استخدم ١٩ بحرًا مختلفا من بحور الشعر في أناشيده *odes*، يمكن اختزال أية قصيدة أخرى موزونة إلى بحر واحد أو أكثر منها. وهكذا فإن المؤلف يتناول تارة هذا الموضوع، وتارة أخرى يتناول ذلك جزئيًا أو

بالتناوب؛ وذلك نظرًا لأن هناك فريقًا قد يقدم على اقتطاع فن النثر من الكتاب لغرض في نفسه أو فائدة يرجوها، وفريقًا آخر قد ينبري لاقتطاع فن الشعر الكمي أو فن الشعر القائم على التقنية المقطعية أو فن الشعر كله بوجه عام – وفقًا لأهوائهم – وبالتالي فإن ذلك المسلك قد يسفر عن تمزيق الكتاب التعس إلى خرق مهلهلة. وبقدر ما يروم أي شخص أن يحظى بجزء معين من هذا الكتاب، فإن من الضروري تناوله ككل لا مجزأ».

(tr. Lawler, p. 3, with minor changes)

وينبغي أن يكون معنى الكمال مفهومًا وإلا فإن المرء قد يعتقد أن كتاب "فن الشعر الباريسي ***Parisiana poetria***" الذي ألفه چون مجرد كتاب مهوش يحتوي على تعاليم مختلطة. حقًا! إن چون لا ينجح على الدوام في إيضاح تناسق الأجزاء جميعًا مع بعضها، ولكن من الواضح بما فيه الكفاية من خلال الكتاب أنه يعتبر أن مئات الأمثلة التي يقدمها بمنزلة صيغ مؤسسة على مبادئ أساسية للتأليف؛ فالغزارة ليست مللاً بالنسبة لچون، إنما هي برهان ودليل. وهناك القليل الذي يعد فريدًا في أفكاره الخاصة – فعلى سبيل المثال ثبت أن الطرائق الثمانية الواردة في الفصل الثالث من كتابه لعمل البداية المصطنعة هي بحذافيرها طرائق چيوفري من ڤينسوف التي وردت في كتابه "الوثيقة ***Documentum***" – ولكن هذه المشاركة ذاتها بينهما في النظرية المعاصرة هي التي ساعدته على أن يدعي أن جميع مبادئ التأليف هذه تشكل بالفعل كلاً متماثلاً، وسوف يوضح التلخيص التالي منهجه وطريقته.

"فن الشعر الباريسي عن فنون النثر والنظم والإيقاع لجون من جارلاند

"Parisiana poetria de arte prosoica, metrica, et rithmica

[١]

«ينقسم هذا الكتاب إلى سبعة أجزاء، هي: نظرية الإبداع، وطريقة اختيار المادة، وتنظيم المادة أو ترتيبها، وأجزاء الرسائل والمثالب التي قد تقع في أي نوع من أنواع كتابة الزخرف الريطوريقي (الإسهاب أو الإيجاز بما في ذلك الطرز البلاغية)، ونماذج من الرسائل، ومؤلفات موزونة وإيقاعية.

وعلى من يروم معالجة فن ما شرح مصطلحاته؛ والنثر عبارة عن خطاب منمق جامع مانع وزاخر بالأقوال المأثورة، وهو مدون ودون أوزان، كما أنه مميز بتتابع مناسب من الجمل المستخدمة بوصفها خواتيم. [وهنا يورد المؤلف رسالتين بوصفهما نموذجين]. أما الشعر فهو ترتيب منظم للبحور، والبحر عبارة عن قياس معين للمقاطع ولكم الحروف الصائتة.

وكما يقول الشاعر هوراتيوس في كتابه فن الشعر *poetria* (يقصد *Ars poetica*) فإننا ينبغي أن نجد المادة اللازمة للموضوع قبل اختيار الموضوع، كما أننا ينبغي أن نختار قبل أن نقوم بأي ترتيب. وبناء على ذلك فإن الابتكار أو العثور على مادة الموضوع هو موطن اهتمامنا الأول. وكما يقول شيشرون في الريطوريقا الثانية *Secunda*(*)*rhetorica* (أي كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس *Rhetorica ad Herennium*)، فإن الابتكار هو استنباط أو إيجاد المادة – سواء كانت واقعية أو محتملة – التي قد تجعل القضية مقنعة. وهناك خمسة أنواع من الابتكار *inventio*، هي: أين، وماذا، وما نوع، وكيف، ولماذا؟ وأول هذه الأنواع (*ubi inventor* = أين يوجد؟) يشتمل على ثلاثة أنماط من

(*) هذه هي الصورة الصحيحة لكتابة اللفظ "ريطوريقا"، ولكن المؤلف كتبه retorica. (المراجع)

الأشخاص: (رجال الحاشية، وسكان المدن، والريفيون)، وعلى الأمثلة، وعلى دراسة اشتقاق المعنى. فأما المثال ***exeplum***، الذي يمكن استخدامه أيضًا لطرح السؤال "ماذا؟"، فعبارة عن قول أو فعل صادر عن "شخص موقر جليل ***autentica persona***"(*) جدير بأن يُحتذى في سلوكه؛ وأما القول المأثور فعبارة عن جملة أخلاقية موجزة ومفيدة بوصفها مثالاً، كما أنه يمكن استنباطها من خلال المدح أو الذم من داخل الموضوع أو من شخصية الأشخاص القائمين به. وأما النوع الثالث الخاص بالسؤال "ما نوع؟" فيتناول ما يشرف أو ما يخل بالشرف. وأما النوع الرابع الخاص بالسؤال "كيف؟" فيستخدم من خلال سبعة طرز، هي: التحديد ***annominatio***، والكناية ***traduetio***، والإعادة ***repetitio***، والتدرج ***gradatio***، والتفسير ***interpretatio***، والتوضيح ***diffinitio***، والتحاور ***sermocinatio***. وأما النوع الأخير الخاص بالسؤال "لماذا؟" فيتناول السبب الأخير للابتكار.

ولا بد من الاهتمام باختيار الكلمات – أي الأسماء، الأفعال، الصفات – التي هي مناسبة للموضوع مثلما فعل الشاعر ڤرجيليوس. وينبغي على الولد (أي على التلميذ) أن يعرف كيفية قلب الأسماء إلى أفعال، لكي يستخدمها استخدامًا مجازيًا، ولكي يألف منهج الإطناب».

(*) كتب المؤلف هذه العبارة في صيغة الجمع autentice persene، ولكنني آثرت كتابتها في صيغة المفرد؛ لأن النهاية (e) أصبحت تستخدم في حقبة العصور الوسطى بدلاً من النهاية المتبعة في حقبة العصور الكلاسية وهي (ae). (المراجع)

[٢]

«وبعد الابتكار يأتي اختيار المادة؛ ويضع شيشرون الترتيب بعد الابتكار، ثم يضيف الأسلوب والذاكرة والإلقاء، ولكن عند تدوين الشعر أو الرسائل فمن المفيد أن يأتي اختيار المادة بعد الابتكار. وحري بنا أن نختار المادة من أجل أسباب ثلاثة: أولها لأن هذا مفيد أو مجدٍ، وثانيها لأنه يمنح أذهاننا متعة، وثالثها لأنه يمنح أبصارنا متعة أو جمالاً. وينبغي أن تكون المادة سهلة في الكتابة ويمكن فهمها بوضوح، سواء كانت موجزة (كما هو الحال في الرسائل) أو مسهبة (كما هو الحال في القصائد). وهناك نوع من المادة يكون الفهم فيه صعبًا أو مستعصيًا؛ ولذا ينبغي اختيار العناصر التي تجعله سهلاً خفيفًا. وهناك تسع طرائق من شأنها أن تجعل المادة التافهة دسمة وقورًا وموثوقًا بها، هي: خاصية أمر ما أو صفته المميزة التي تجعله يدل على الشيء والمادة التي صنع منها، وكذا على أنه ناتج عن شيء سابق، وعلى أنه جزء قائم مقام الكل، وعلى أنه كل قائم مقام الجزء، وعلى أنه سبب لمسبب، وعلى أنه وعاء للشيء المحتوى عليه، وعلى أنه جنس يقوم مقام النوع، ونوع يقوم مقام الجنس.

أما بالنسبة لمشكلة الذاكرة فمن الأفضل السير وفق منهج شيشرون القاضي بتخيل أو تصور "مساحات" ذهنية يمكن أن نضع فيها الأشياء التي نود أن نتذكرها. بيد أنني أقترح أيضًا أن نقوم بعمل ثلاث قوائم داخل كل مساحة بحيث تتماثل كل قائمة منها مع الأنماط الثلاثة للشخصيات ومع الأساليب الثلاثة المناسبة لها. [ولكي تتخيل كل مساحة بعد تقسيمها بالأشخاص والأساليب، انظر (٥) أدناه]. ولو أنك أردت اختصار مادة صعبة، فإنك قد تفعل ذلك عن طريق تحاشي الطرائق التسعة المذكورة أعلاه، أو عن طريق تغيير الأفعال إلى أسماء وتغيير الأسماء إلى صفات وهلم جرا».

[٣]

«وبعد الابتكار واختيار المادة تأتي كل من البداية والترتيب؛ ولذا فإنه من المهم أن توجد أجزاء الخطاب في ذهن الكاتب قبل أن ترد على لسانه. وأي نوع من أنواع الخطاب له ثلاثة أجزاء ينبغي النظر إليها بعين الاعتبار، وهي: المقدمة، وسلسلة الوقائع والأحداث، والنهاية أو الخاتمة. وهناك نوعان من البدايات: البداية الطبيعية والبداية المصطنعة. فأما الطريقة (البداية) الطبيعية فهي أن تحكي الأحداث بالترتيب الذي وقعت به؛ وأما البداية المصطنعة فهي أن تبدأ من النهاية أو الوسط، سواء قدمت مثلاً سائرًا أو حكمة أو لم تقدم».

[٤]

«وفيما يخص الرسائل – على أية حال – هناك ثماني طرائق لإيجاد الاستهلال أو استنباطه، وهي: مع إيراد حكمة أو قول مأثور، مع إيراد مثال، مع إيراد مقارنة، مع إيراد تشبيه، مع إيراد شرط باستخدام أداة الشرط "إذا، إن"، مع إيراد الظرف "حيث إن"، مع إيراد الظرف "بينما"، مع إيراد مفعول الأداة المطلق(*). وهناك ستة أجزاء "للخطاب (النثري) ***oratio***"، كلما أردنا أن نقنع بفعل شيء أو ننهى عن فعله. [وفي هذا الموضع توجد قصيدة في البحر السداسي مكونة من واحد وثمانين بيتًا أوردها المؤلف مثالاً].

وهناك خمس طرائق لاختصار مادة (الموضوع)، هي: التوكيد، وقلب الفعل إلى اسم فاعل أو اسم مفعول، والربط دون استخدام روابط ***asyndeton***،

(*) مفعول الأداة المطلق في اللاتينية هو عبارة مكونة من اسم أو ضمير أو صفة مع اسم فاعل أو اسم مفعول في حالة مفعول الأداة، وهو يستخدم عادة في الجمل التي يختلف فاعلها عن فاعل الجملة الأصلي، مثل: castris captis, dux bellum in hostes intulit = بعد احتلال المعسكر، شن القائد حربًا على الأعداء. (المراجع)

ومفعول الأداة المطلق، واختيار الكلمات المعبرة. وأيضًا هناك خمس طرائق لتوسيع رقعة المادة أو الإطناب فيها، وهي: الاستطراد ***digressio***، والوصف ***descriptio***، والإسهاب ***circumlocutio***، والتشخيص ***prosopopoeia***، والمناجاة البلاغية ***apostrophe*** (وتحتوي المناجاة البلاغية على خمسة طرز "ألوان" ريطوريقية، هي: التعجب ***exclamatio***، والعرض الحي ***subiectio***، والمعنى المزدوج ***duplicatio***، والشك ***dubitatio***، والتفسير ***interpretatio***)».

[٥]

«وهناك سبع مثالب للتأليف يجب تحاشيها في الشعر أكثر من النثر، وهي: مزج الكوميديا بالتراجيديا في العمل ذاته؛ الاستطرادات غير المناسبة؛ الاختصار المخل أو الغامض؛ المزج بين الأساليب بطريقة غير مناسبة؛ المزج بين الموضوعات بطريقة غير مناسبة؛ استخدام خواتيم غير مناسبة لجنس الكتابة. فعلى سبيل المثال نجد أن الخلاصة مناسبة للخاتمة بالنسبة للخطباء أو الوعاظ؛ وأن المثال أو المثل السائر مناسب لخاتمة القصيدة؛ وأن الرسائل تنتهي عادة بجملة تبدأ بالحروف ***ut*** (لكي)، ***ne*** (لكي لا)، أو ***quia*** (لأن). وهناك ثلاثة أساليب طبقًا لطبقات الناس الثلاث؛ ومن ثم فإن الشاعر فرجيليوس قد دون ثلاثة أنماط من الأعمال لهذه الطبقات الثلاث من البشر: القصائد الرعوية ***Bucolics***، وهي مدونة بالأسلوب الأدنى، للرعاة أو المشتغلين بحرفة الرعي؛ والزراعيات ***Georgics***، وهي مدونة بالأسلوب الأوسط، للزراع أو الفلاحين؛ والإنيادة ***Aeneid***، وهي مدونة بالأسلوب الأسمى للطبقة العليا من الناس. [ويلي هذا الجزء استطراد مطول عن قابلية أسماء ومسميات وصفية معينة للاستخدام في الرسائل المرسلة إلى أصحاب المقام الرفيع، وبوجه خاص في الاستهلالات الخاصة بالتحية].

وحيث إن السرد أو الحكي شائع في كل من الشعر والنثر، فسوف أنبرى هنا لمناقشته؛ وكما يقول شيشرون فإن السرد على ثلاثة أنواع: الخيالي أو ما هو ليس واقعيًا ولا مشابهًا للحقيقة؛ والتاريخي أو الأفعال المستمدة من الماضي السحيق؛ والحواري أو الأحداث الخيالية التي تتخذ النمط الموجود في الكوميديا. وهناك ثلاثة أنواع من الشعر: الدرامي، والسردي، والمختلط (أي الذي يمزج بين الدرامي والسردي). وجميع الأنواع التالية من القصائد تاريخية (فيما عدا الكوميديا التي هي حوارية): نشيد الزفاف ***epithalamium***، القبرية (أو المرثية الموضوعة على شاهد القبر) ***epitaph***، القصيدة الرعوية، القصيدة الزراعية، الشعر الغنائي، الإيبودية ***epodon*** (أو ***epode***)، وهي القصيدة الغنائية، النشيد، قصيدة القدح أو الذم، الهجائية، التراجيديا، الإليجية(*). وبالإضافة إلى الأساليب الثلاثة التي ذكرها القدماء وأطلقوا عليها أسماءها، هناك أربعة أساليب يستخدمها الكتاب المحدثون (على أيامنا)، وهي الأسلوب الجريجوري ***Gregorian***(**)، الأسلوب الشيشروني ***Tullian***(***)، الأسلوب الهيلاري ***Hilarian***(****)، الأسلوب الإيزودوري ***Isidorian***(*****). وكل أسلوب من هذه الأساليب يتبع النسق الذي سمي على اسم المؤلف الذي نسب إليه الأسلوب».

(*) الإليجية هي قصيدة وصفية مركزة في الغزل أو الرثاء أو غيرهما، منظومة في البحر الإليجي المثنوي elegiac couplet المكون من بيتين أولهما في البحر السداسي والثاني في البحر الخماسي. (المراجع)

(**) نسبة إلى البابا جريجوريوس الكبير (٥٨٩ – ٦٠٤م). (المراجع)

(***) نسبة إلى قبيلة Tullia التي انحدر منها الخطيب الأشهر شيشرون. (المراجع)

(****) نسبة إلى هيلاريوس Hilarius من بواتيير Poitiers (المتوفى عام ٣٦٧م)، وهو كاتب تلقى تعليمًا وثنيًا، لكنه لم يجد فيه ضالته المنشودة، فاعتنق المسيحية ودرس الكتاب المقدس. ثم تولى الأسقفية حوالي عام ٣٥٣م، وأصبح واحدًا من المقاومين لأريوس ومذهبه. دوّن تعليقات وشروحًا على أعمال ماثيو وعلى المزامير ومؤلفًا بعنوان "كتاب الأسرار Liber mystiriorum"، ولكن أعظم أعماله قاطبة هو كتابه "عن الثالوث المقدس De trinitate" الذي يقع في اثنى عشر جزءًا. (المراجع)

(*****) نسبة إلى إيزودور من إشبيلية الذي ورد ذكره آنفًا. (المرجع)

[٦]

«زخرفة الشعر وترتيب الألفاظ في النثر: قد تتحقق زخرفة كل من النثر والشعر عن طريق إجراء تغييرات في موضع الكلمة، خاصة لو نتج عن التغيير جرس أفضل أو معنى أكثر تأكيدًا. [يبدأ چون بعد ذلك مباشرة – دون أية نقلة أو أي تفسير – في تقديم قائمة مسهبة من الطرز المزودة بالأمثلة].

وطرز (= ألوان) الألفاظ هي: الإعادة *repetitio*، الضم *complexio*، الكناية *traductio*، المقابلة *contentio*، التعجب *exclamatio*، الاستفهام *interrogatio*، الاستنتاج المنطقي *ratiocinatio*، القول المأثور *sententia*، التضاد *contrarium*، أداة النطق *membrum*، أداة التلفظ *articulus*، المقارنة *compar*، التشابه في الخواتيم *similiter cadens*، التشابه في النهايات *similiter desinens*، التحوير *annominatio* (وهي في ثلاث عشرة نقلة مغايرة)، المزاوجة في المعنى *conduplicatio*، العرض الحي *subiectio*، التدرج *gradatio*، التوضيح *diffinitio*، النقل *transitio*، التقريع *correctio*، الاستحواذ *occupatio*، الفصل *disiunctio*، الربط *coniunctio*، الإضافة *adiunctio*، التفسير *interpretatio*، الإباحة *permissio* الإبدال *commutatio*، الشك *dubitatio*، المواءمة *expeditio*، النقض أو الإبطال *dissolutio*، الاختصار *praecisio*(*)، التعيين أو التحديد *nominatio*، إطلاق التسمية *praenomonatio*(**)، التلقيب *denominatio*، استخدام الجمل الطويلة *circuitio*، تغيير الموضع *transgressio*، المبالغة *superlatio*، القدرة على الفهم *intellectio*، المجاز *translatio*، الاستخدام الخاطئ للكلمات *abusio*، الإبدال *permutatio*، الاستدلال أو الختام *conclusio*.

(*) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف كتبه بالصورة الدارجة **precisio**. (المراجع)

(**) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف دونه بالصورة الدارجة **prenominatio**. (المراجع)

أما طرز (= ألوان) الفكر فهي: الاسترسال *distributio* (*)، الإباحة *licentia*، التصغير *diminutio* (**)، الوصف *descriptio*، التقسيم *divisio*، المعاودة أو التكرار *frequentatio*، الشرح أو التفسير *explicatio*، المُكث أو التمهل *commoratio*، المقابلة *contentio*، التشبيه *similitudo*، المثال *exemplum*، الصورة (الشعرية) *imago*، التأثير *effectio*، الاشتقاق *notatio*، التحاور *sermocinatio*، التوكيد *confirmatio*، التعبير بالكلمات *significatio*، الشرح بالمثال *demonstratio*.

وقد يختار المؤلف طرزًا (= ألوانًا) لكي تستخدم إما للإسهاب أو الإيجاز. وتعد الصفات الإحدى عشرة المميزة للأشخاص والمستمدة من الريطوريقا أساسية بالمثل، وهي: الاسم، والطبيعة، والمكانة الاجتماعية، ودرجة الثراء، والشخصية، والدوافع، والمزاج، والمهنة، والظروف المحيطة، والأفعال، والأقوال».

[٧]

«أما الخصائص المميزة للتراجيديا فهي: أنها تدون بأسلوب رفيع سام؛ وأنها تعالج أفعالاً تسبب الخجل وأفعالاً إجرامية؛ وأنها تبدأ بالفرح والسرور وتنتهي بالدموع. [ويعقب هذا وصف مكون من ١٢٦ بيتًا من الشعر لامرأة غيور تسمح للأعداء بالدخول إلى قلعة محاصرة لكي تغطي جريمة قتلها لمنافستها وحبيبها عندما ضبطتهما وهما يتعانقان؛ وذلك رغم أن عشيقها نفسه

(*) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف دونه بالصورة الدارجة **distribucio**. (المراجع)

(**) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف دونه بالصورة الدارجة **diminucio**. (المراجع)

قد قتل أثناء هذا الهجوم الذي شنه الأعداء(٩). ويلي هذا المثال المتعلق بتراجيديا مدونة بأسلوب رفيع سام أمثلة عن أنواع مختلفة من الرسائل».

«فن الإيقاع ***rhythmica***(*): التناغم ***rithmus*** نوع من الفن مثل الموسيقى؛ وتنقسم الموسيقى إلى: دنيوية وتتألف من نسبة ملائمة من العناصر؛ وإلى إنسانية وتتألف من نسبة ملائمة ومتوافقة من الفكاهات؛ وكذا إلى آلية، وتتألف من توافق أصوات الآلات الموسيقية. وهذه الأنواع: غنائية ووزنية وإيقاعية. الإيقاع ***Rhithmica***، إذن، هو الفن الذي يعلمنا عمل التناغم ***rithmus***. والتناغم هو انسجام أو توافق نهايات الجمل المرتبة وفق معيار معين، ولكن دون تفاعيل شعرية. وانسجام التناغم – كما هو الحال في الموسيقى – هو توافق في النغمات والأشياء، أي توافق ما هو نشاز ***discors concordia*** أو نشوز ما هو متوافق ***concors discordia***. أما مصطلح "نهايات الجمل" فيستخدم لتمييز التناغم ***rithmus*** عن التأليف الغنائي، تمامًا مثلما يعني مصطلح "مقياس بعينه" أن (الجملة) يمكن أن تتألف من مقاطع أكثر عددًا أو أقل عددًا. كذلك يقال عن الجملة: إنها "دون تفعيلة شعرية" بغرض تمييزها عن التأليف الموزون. وأما مصطلح "مُرَتَّبة" فيعني أن الجمل ينبغي أن تكون واقعة وفق نظام إيقاعي. ويقول البعض: إن التناغم ***rithmus*** مستمد في الأصل من الطراز (= اللون) الريطوريقي المسمى "التشابه في النهايات ***similiter desinens***". وبمعنى ما فإن التناغم ***rithmus*** يتطور مثل التفعيلة الإيامبية (*u* –) أو مثل التفعيلة الإسبوندية (– –). والمقصود بالتفعيلة الإيامبية في هذا الصدد هو التعبير الذي يتم فيه تقصير المقطع الثاني من الكلمة؛ نظرًا لأن التفعيلة الإيامبية مكونة من مقطع قصير متبوع بمقطع طويل. أما التفعيلة الأسبوندية بهذا المعنى فهي عبارة عن تعبير

---

(9) For further discussion of this tragedy see below. pp. 210. 403.

(*) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف دونه بالصورة **rithmica**. (المراجع)

ينظم وفق الطريقة الإسبوندية (أي تكون فيه التفعيلة مكونة من مقطعين طويلين متتاليين). [وهنا ترد قصيدة مكونة من ثمانية وثمانين بيتًا من الشعر مثالا على التفعيلتين المشار إليهما].

وتعد طرز (= ألوان) الريطوريقا ضرورية في التناغم *rithmus* بمثل ضرورتها في الوزن الشعري، وبوجه خاص ما يلي: التشابه في النهايات *similiter desinens* أو *homoioteleuton*(*)، والتماثل في عدد المقاطع *compar in numero syllabarum*(**)، والتحديد *annominatio*، والكناية *traductio*، والتعجب *exclamatio*، والإعادة *repetitio*».

وهناك طرائق مختلفة لتطبيق التناغم *rithmus* على كتابة الأناشيد الدينية. [وهنا يورد المؤلف نشيدًا مكونًا من تسعة وسبعين بيتًا، منها ما هو منظوم في فقرات *stanzas* من أربعة أبيات معًا، ومنها ما هو منظوم في فقرات من ستة أبيات معًا؛ وعنوان هذا النشيد هو: "التناغم الملون بطرز متنوعة عن العذراء (مريم) السعيدة *De beata virgine rithmus diversimode coloratus*". ويختتم المبحث بمناقشة للطرز التناغمية المختلفة التي تشتمل على تسعة عشر نمطًا من أغاني *odes* الشاعر هوراتيوس].

ولا بد لنا من أن نلاحظ أن مجهودات چون الراميية لوصف فن فريد قائم بذاته ليست دائمًا ناجحة، فهو يقدم أحيانًا ببساطة مجموعة من الأمثلة، أو – مثلما هو الحال في النثر الخطابي *oratio* – يقدم توليفة من مجموعة موجودة سلفًا من التصورات المستمدة من مؤلف مثل شيشرون.

ومن الواضح جدًا أن كتاب "فن الشعر الباريسي *Parisiana poetria*" عبارة عن نص يمت للدراسة، ربما توقع چون من الذين يستخدمونه أن يعدوا

(*) هذه هي طريقة الكتابة الصحيحة للمصطلح، ولكن المؤلف دونه بالصورة **homoteleuton**.(المراجع)

(**) طريقة الكتابة الصحيحة للكلمة هي **syllabarum** (= مقاطع)، ولكن المؤلف دونها بالصورة **sillibarum**. (المراجع)

ملخصاتهم وملاحظاتهم عليه لإفادة تلاميذهم الصغار. وعلى أية حال، فإن مجهوداته قد زودت اهتمامات أساتذة النحو خلال القرن الثالث عشر بنفاذ بصيرة آخر له أهميته، وخصوصًا الاهتمامات الخاصة بالابتكار المنهجي للأفكار والترتيب والتنظيم والإسهاب ***amplificatio*** (والاختصار ***abbreviatio***). وفي الوقت الذي تتشابه فيه هذه الميادين الثلاثة – بطبيعة الحال – مع القواعد القديمة للريطوريقا التي توصل إليها شيشرون – وهي الترتيب والأسلوب – فإن من الواضح أن چون ينظر إلى هذه القواعد على أنها بالمثل هوراتية، أو ربما ببساطة على أنها خطوات طبيعية في أية عملية إبداعية. وفي الحق، إنها قواعد حقيقية بالنسبة لچون، ليس لأنها شيشرونية أو هوراتية، ولكن لأنها فعالة وناجعة.

إن كتاب "فن الشعر الباريسي عن فنون: النثر والنظم والإيقاع ***Parisiana poetria de arte prosaica, metrica et rithmica***" يتسنَّم على هذا النحو ذروة الحركة التي بدأت على يد ماثيو من ڤيندوم ***Mathew of Vendôme*** خلال القرن السابق. حقًا لقد كان استخدام حقبة العصور الوسطى لكتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" أعظم حجمًا، ولكن مبحث چون قد زودنا فعلاً بكتاب ملهم كاشف اعتقد معلمو المدارس أنه في متناولهم.

إبرهارد الألماني *Eberhard the German*

إذا كان عمل چون من جارلاند المسمى "فن الشعر الباريسي ***Parisiana poetria***" يمثل نقطة الذروة في حركة فنون الشعر ***artes poetriae*** فيبدو أن العمل الأخير في تلك السلسلة يظهر بجلاء فتور الحماس الذي تدفق تجاه هذه المهنة. ويمثل هذا العمل إڤراردوس الألماني ***Evrardus Allemanus*** (ولا ينبغي الخلط بينه وبين إڤرار من بيتوني ***Evrard of Béthune***، مؤلف كتاب "اللسان اليوناني الصائب ***Graecismus***") الذي تلقى العلم في مدينة أورليان ثم

في مدينة باريس، ولكنه قام بالتدريس في مدينة بريمن **Bremen** وربما في مدينة كولونيا ***Cologne***. ويحمل عمله الأكبر عنوان ***Laborintus***، وهي كلمة يتم من خلالها التلاعب بكلمة ***labyrinthus*** أي اللابيرنث (= المتاهة)، وبعبارة ***aborem habens intus*** التي تعني "امتلاك ناصية العمل بالداخل"(١٠). ولقد دون هذا العمل في فترة ما تقع خلال المدة ما بين حوالي عام ١٢٢٥ وعام ١٢٨٠.

والنظريات الخاصة بالتأليف الموجودة في العمل المسمى "امتلاك ناصية العمل ***Laborintus***" هي ذاتها التي تم التعرف عليها بالفعل من خلال أعمال ڤيندوم وڤينسوف وميلكلي وجارلاند؛ ولكن ما يلفت النظر هو أن نصف عمل إبرهارد الذي يعادل مجموعه ١٠٠٥ أبيات أو أسطر مكرسا للحديث عن نظم الشعر والأسلوب. ومعنى هذا أن الموضوعات الواردة فيه روتينية؛ حيث إنها تدور حول طرائق بدء القصيدة، وحول الإسهاب والاختصار، وحول زخرفة الأسلوب، وكذا حول إيقاع الشعر؛ ومن ثم فإن تقديم ملخص إضافي عنها يبدو هنا أمرًا غير ضروري. ويخصص إبرهارد ٢٣٨ بيتا من الأبيات البالغ عددها ١٠٠٥ لعرض الشكاوى المتعلقة بحالة المعلمين والقائمين بالتدريس، ثم يخصص ١٦٩ بيتا أخرى ليقدم لنا من خلالها قائمة بالفنون الحرة السبع، ثم يخصص ٨٧ بيتًا أخرى ليقدم لنا من خلالها قائمة بالمؤلفين الذين يوصي بدراسة أعمالهم في مناهج الدراسة.

وإن ما يميز كتاب "امتلاك ناصية العمل ***Laborintus***" عن الأعمال المماثلة هو لهجة السخرية التي تكاد أن تصل إلى حد اليأس، والتي يتناول بها المؤلف مهمة تعليم الفتيان الصغار في المجال المعرفي الخاص بالتأليف.

---

(10) In Faral. *Les arts po´etiques*. pp. 338–77.

والمؤلف يخبرنا بأن كلاً من النحو والريطوريقا يخنقانه، وبأنه يشعر بوخزات للضمير بخصوص تعليم الصغار طريقة إخفاء الأشياء من خلال زهور اللغة؛ وهو يقول في هذا الصدد: "عندما تزهر الكلمة يجف العقل ويذوى ***cum verbum floret, mens aret***". وبوسعنا أن نعتبر إبرهارد بمنزلة حرفي بارع يوزع الأمثلة الخاصة بألوان المجاز وطرزه، ويختتم مقولاته بعينات مختصرة من الشعر الإيقاعي. ومن الواضح أنه معلم صاحب خبرة، ربما صاحب خبرة أكثر مما ينبغي، وأنه مثقل إلى حد كبير بالمشاق والمتاعب،؛ وذلك نظرًا لأن ما تم تجديده قد أصبح الآن عاديًا أو مبتذلاً، وما هو عادي قد غدا الآن مضجرًا مملاً.

وعلى أية حال، فإن كتاب "امتلاك ناصية العمل ***Laborintus***" هو الكتاب الأخير من الكتب الستة اللاتينية عن "فنون الشعر" التي قدر لها أن تصل إلى حوزتنا. ولقد ظلت الحركة تومض ثم تخبو لمدة تقل عن قرن من الزمان منذ أن بدأت بكتاب ماثيو من فيندوم المسمى "فن النظم والقريض ***Ars versificatoria***". وكما نعرف فإن مما يدعو إلى المفارقة أن المدارس التي شهدت ارتفاع شأو "فنون الشعر" قد استمرت في التزايد والتكاثر، وتزايد معها عدد المعلمين والقائمين بالتدريس. فلماذا إذن لم نحظ بنيف وثلاثمئة من كتب "فنون الشعر" لكي يتناسب عددها مع ما حدث بالنسبة لفنون الوعظ وفنون تدوين الرسائل؟ إن هذه الميادين الثلاثة تتعامل مع الإبداع التأليفي بطريقة أو أخرى؛ حيث إنها جميعًا تندرج تحت ما يمكن أن يسميه الباحث المحدث "بأجناس الريطوريقا السائدة خلال حقبة العصور الوسطى"[١١]، فلماذا إذن

---

(11) Murphy. *Rhetoric*. pp. 362–3.

ضجر أساتذة النحو من إنتاج الكتيبات التعليمية، في حين أن أقرانهم في الفنون الأخرى لم يتطرق إليهم الفتور؟

إن الإجابة عن هذا السؤال قد تكمن في النجاح الساحق الذي حققه واحد فقط من تلك الأعمال، ألا وهو كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" الذي ألفه چيوفري من ڤينسوف. فلقد بقيت لنا حوالي ٢٠٠ مخطوطة منه على سبيل المثال، مقارنة بست مخطوطات فقط من كتاب "فن الشعر الباريسي ***Parisiana poetria***" الذي ألفه چون من جارلاند، وبخمس مخطوطات فقط من كتاب "فن النظم والقريض ***Arsversificatoria***" الذي ألفه ماثيو من ڤيندوم؛ فضلاً عن أن كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" قد ظل ينسخ طوال القرن السابع عشر الميلادي؛ كما أن هناك أكثر من اثنى عشر تعليقًا كاملاً ومتميزًا عليه قد وصلوا إلينا بصورة متميزة، ويعد هذا برهانًا آخر على انتشار استخدامه في المدارس.

«وهناك أسباب كثيرة لهذا التصاعد في الهيمنة، يأتي في مقدمتها أن چيوفري شاعر بحكم حقه الشرعي، وهو يقدم أفكاره في أبيات منظومة في البحر السداسي، كما أنه يبتكر أمثلته ويقدمها للقارئ. وفضلاً عن ذلك، فإنه يحظى بموهبة القياس والمجاز كما يظهر من الأبيات المشهورة التي يستهل بها نصه:

"لو أن إنسانًا لديه منزل يقوم ببنائه، فإن يده لن تهرع في تسرع لأداء هذا البناء؛ إذ ينبغي أولاً أن يقوم بنفسه بتقدير القياس بإحكام من الداخل من خلال خطوط مستقيمة، ولا بد أن يقوم الإنسان بعمل سلسلة من الخطوات مسبقًا بناء على خطة واضحة. كذلك لا بد أن تقوم يده بتشكيل المبنى بأسره قبل أن يقوم البناءون بذلك؛ فمبناه تصميم قبل أن يكون واقعًا ملموسًا».

(tr. Kropp in Murphy. Rhetorical Arts, p. 34)

ويستمر چيوفري قائلاً: «وهكذا فإن فكرة الشاعر يجب أن تسبق بالشعر كتاباته؛ وبهذا فإن بيداجوجية چيوفري تكون واضحة جلية. فعندما يصل إلى الطرز البلاغية وطرز المجاز – على سبيل المثال – فإنه يقدم لنا عملاً يشي بالبراعة والألمعية؛ إذ يزودنا بعملين يتصفان بالقوة ويشبهان الخطبة الوعظية، وهما عبارة عن خطابين متصلين، ولكنهما يوضحان هذه الرسائل الريطوريقية بالطريقة والترتيب ذاتهما اللذين يظهران به في المصدر الذي نقل عنه، وهو كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس ***Rhetorica ad Herennium***". وهكذا فإنه يتبين للطالب أن الطرز البلاغية لا ينبغي أن تستخدم بوصفها ومضات منفصلة، بل بوصفها أجزاء من كل بأسره.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن مصفوفته من الأمثلة كان المقصود منها توضيح أن هناك أجناسًا أدبية كثيرة يمكن خدمتها من خلال الأفكار المركزية التي يزودنا بها؛ وبالنسبة لچيوفري فإن من الواضح أن القدرة على التأليف سابقة على أي جنس أدبي. ويحظى كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" بنقلات واضحة يمكن تتبعها. وفي الحق إنه كتاب قد اكتسب عناوين جديدة خلال العصور الحديثة (على غرار ما صنع فارال ***Faral*** على سبيل المثال) الغاية منها أن يتضح للطلاب كيفية تمتعه ببنية عضوية جيدة. كذلك فإن استخدام الكتاب للخبرة الحياتية وإشاراته إلى ضروب الحكمة الشهيرة أمران من شأنهما أن يمنحاه تدعيمًا آخر. فهو – على سبيل المثال – يقول عن المتعلمين بليدي الفهم: إنهم أشبه بالقطة؛ فالقطة تروم أن تحظى بسمكة، ولكنها لا تريد أن تذهب إلى الصيد. كما أنه ينبرى لسرد خبراته الذاتية، حينما يحكي لنا عما يتذكره هو نفسه لا عن مجرد ما يقوله شيشرون من حديث عن الذاكرة. وكتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" يبدو لنا على وجه الإجمال مناسبًا تمامًا لمتطلبات المدارس؛ حيث إنه يقدم نظرية واضحة مقدمة بطريقة آسرة ومؤثرة.

وهكذا فإن تأليف "الفنون *artes*" [الخاصة بعلم النحو] يتوقف عند عصر إبرهارد *Eberhard* بنهاية القرن الثالث عشر، رغم أن من الواضح أن استخدام "هذه الفنون" لم يتوقف. ومن ثم فإن هذا الاستخدام المتواصل – جنبًا إلى جنب مع استمرار المنهج الدراسي الذي كان وراء صعود نجمها وارتفاع شأوها – يجعل من الأهمية بمكان أن يفهم القراء المحدثون المضامين الأدبية لهذه الحركة.

٢- المضامين الأدبية لفنون الشعر

ومن اللازم أن يتم هنا عمل تمييز عاجل عن الجمهور المعني بفنون الشعر اللاتينية هذه التي سادت خلال حقبة العصور الوسطى والتي وصلت إلينا في العصور الحديثة. ففي الوقت الذي كانت فيه "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" الخاصة بحقبة العصور الوسطى تدون لكي يستخدمها البالغون الذين يحظون بالفعل بمستوى معين من التعليم، وفي الوقت الذي كانت فيه "فنون تدوين الرسائل *artes dictaminis*" تستخدم حينًا في المدارس وحينًا تقوم بوصفها كتيبات إرشادية للبالغين، كانت "فنون الشعر *artes poetriae*" التي تمت مناقشتها توًا مرتبطة بطريقة يتعذر فصمها عن البيئة المدرسية. لقد كانت "هذه الفنون" جزءًا – ولم تكن هي الكل – من برنامج تعليمي للتلاميذ الصغار لم يكن الغرض منه فقط نشر الأفكار (*doctrina*)، بل غرس طباع العقل أيضًا؛ وكانت هذه الطباع تشمل القدرة على الاختيار من بين أفكار كثيرة، والقدرة على الاختيار من بين طرائق وصيغ كثيرة من النظم، وكذا القدرة على الاختيار – من أجل فرصة سانحة بعينها – من بين عدد يكاد يكون بلا حدود من طرائق تطوير اللغة ذاتها والتوسع فيها. وجميع هذه القدرات تعتمد على معرفة بدائل كثيرة من أجل أن تتم الاختيارات من بينها؛ ومن هنا وجدت هذه الكتيبات التي تطرح معها مجموعات من الاحتمالات. ومن الواضح أن الاختيار لا يكون ممكنًا دون معرفة البدائل والوقوف على كنهها، كما أن

التأليف المؤثر والفعال لا يكون ممكنًا بغير ممارسة ولا تطبيق على تأثيرات هذا الاختيار أو ذاك؛ ومن هنا وجدت المؤلفات المدرسية الفعلية التي كانت هذه الكتيبات (أو المباحث) بمثابة إرشادات لها.

لقد وجدت الكتيبات ذاتها، ولكن لم يبق – على حسب ما نعرف – سوى النزر اليسير من المؤلفات التطبيقية؛ بيد أننا نعرف أن هناك مؤلفين من عصر متأخر – مثل بن جونسون ***Ben Jonson*** وجون ميلتون ***John Milton*** – قد قاموا بالفعل بنشر تدريباتهما المدرسية (المادة ***Timber***، والمقالات التمهيدية ***Prolusions***، على التوالي)[١٢]. ترى هل فعل نفر من مؤلفي العصور الوسطى الشيء نفسه دون إقرار منهم بذلك؟ فنحن – على سبيل المثال – لا نعرف دائمًا أصول البنود الموجودة في "كتب المختارات التدريسية" خلال حقبة العصور الوسطى ولا تلك الموجودة في "كتب المختارات ***florilegia***" الأخرى التي تنتمي إلى هذه الحقبة ذاتها. وفي الوقت نفسه نعلم حق العلم أن كتاب أليكساندر نيكوام ***Alexander Nequam*** المسمى "تصويبات بروميثيوس ***Corregationes Promethei***" (حوالي عام ١١٨٧) قد دون لغاية بعينها بوصفه إيضاحًا من لدن باحث عن العمل بأنه قادر على التأليف السريع وبأنه صالح تمامًا لكي يكون مدرسًا للنحو؛ كما أن البعض اقترح أن القصيدة مجهولة المؤلف والمعروفة باللغة الإنجليزية الوسطى والتي تحمل عنوان "البومة والعندليب ***The Owl and the Nightingale***" (وهي تنتمي إلى الفترة الزمنية ذاتها تقريبًا)، قد يكون لها غرض مماثل. وهناك واحدة من قصائد تشوسر المبكرة جدًا وعنوانها "أ ب ج ***ABC***" لها خاصية لا هوادة فيها تشي بأنها تدريب مدرسي، سواءً كان فرضًا فرضه الدارس على نفسه أو كان تكليفًا من قبل أحد المعلمين. وعلى أية حال، يبدو أنه من المعقول أن نفترض أن هناك على الأقل نفرًا من طلاب العصور الوسطى قد ثابروا على مجهوداتهم المبكرة جريًا على طريقة العصور الوسطى المعتادة، وذلك

(12) See Clark, *Milton at St Paul's School*.

بالقيام بنسخ التدريبات أو ترويجها بين أصدقائهم؛ وبالتأكيد فإنه لا بد أن آلافًا مؤلفة من المؤلفات التطبيقية قد دونت آنذاك. ولك أن تلاحظ أيضًا أن چون من جارلاند يختتم كتابه "فن الشعر الباريسي *Parisiana poetria*" بنشيد مكون من تسعة وسبعين بيتًا من الشعر يقدم به المؤلف مثالاً على النماذج الإيقاعية المختلفة؛ فهب أن قارئًا عثر على ذلك النشيد وحده في مخطوطة، ترى هل كان سيتضح منه على الفور أنه كان ذات مرة جزءًا من كتاب مدرسي؟ ولذا فلعل في حوزتنا الآن عددًا من المؤلفات المدرسية الخاصة بحقبة العصور الوسطى ولم نتوصل إلى معرفة كنهها.

إن تركيز هذه الفنون اللاتينية للشعر حول المدرسة يفصلها أيضًا عن المباحث الكثيرة المدونة باللغات المحلية والمنتمية إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، والتي يبدو من أول وهلة أنها مماثلة لهذه الفنون. فلقد تم تأليف عمل "أناشيد الحب *Las leys d' Amors*" باللغة البروڤانسية *Provençal* على يد لجنة من المجمع الكنسي لبلدة جاي ساڤوار *Gai Savoir* في تولوز *Toulouse* تحت رئاسة جيلهم مولينيير *Guilhem Molinier*: وكان هذا العمل عبارة عن فن للشعر مدون باللغة المحلية ومؤلف لكي يستخدمه الأعضاء البالغون في المجتمع الأدبي (انظر الفصل السادس عشر أدناه). ولم تكن لغة التأليف، إذن، هي التي جعلت هذا العمل البروڤانسي عن فن الشعر مختلفًا عن العمل الذي ألفه چيوفري من ڤينسوف أو العمل الذي ألفه ماثيو من ڤيندوم، ولكن ما جعله كذلك هو الاستخدام المقصود لذاته لتدريب الشعراء أكثر من تدريب المتعلمين الصغار للغة. ويصدق الأمر نفسه على كتاب يوستاس ديشامب *Eustace Deschamps* الذي يحمل عنوان "فن القول *L' art de dictier*"، جنبًا إلى جنب مع كتب "الفنون" الأخرى المتعلقة "بالمرحلة الثانية من الريطوريقا"، على غرار مؤلفات كل من بوديه هيرينك *Boudet Hérenc*

وچان مولينيه *Jean Molinet* (راجع عنهما الفصل الخامس عشر أدناه)(١٣). أما كتاب "سيدات الريطوريقا الاثنتا عشرة *Les Douze dames du rhétoriques*" (عام ١٤٤٤) – الذي بقي لنا في المكتبة القومية في فرنسا *Bibliothèque nationale de France, MS fr. 1174* – فهو بالأحرى عبارة عن نشيد ثناء *encomium* أكثر من كونه كتيبًا تعليميًا(١٤)؛ وهذه كلها أعمال مؤلفة للبالغين تتطلب عادة معرفة سابقة، وفضلاً عن ذلك، فهي تركز على الشعر وعلى الشعر وحده دون سواه. ولكن الكتيبات المدرسية – من ناحية أخرى – تنبري لتدريس كل من الشعر والنثر، وتبدأ من البداية كما أنها تشجع على شمول في الجنس الأدبي.

ومن المهم أن نتذكر أن معلمي النحو يعتبرون أنفسهم حراسًا للغة بوجه عام، وليسوا مجرد حراس للغة اللاتينية وحدها أو اللغة الفرنسية أو لأية لغة بمفردها، وليسوا مجرد حراس للشعر وحده أو النثر وحده؛ ذلك أن "المقدرة الثقافية على التأليف *habitus*" التي تجعل الإبداع ممكنًا في اللغة اللاتينية قادرة على أن تجعله بالتأكيد ممكنًا في لغة كاتالونيا *Catalan* أو في اللغة التوسكية *Tuscan* أو اللغة الألمانية؛ وهذه "المقدرة التأليفية *habitus*" تنتمي إلى الشخص لا إلى جنسيته أو قوميته. وبالنسبة لهؤلاء المعلمين فإن هناك مبدأ يسمو فوق الأدب ويعلو فوق جنس التأليف، وهو مبدأ يجب استيعابه قبل الشروع في نظم شكل أدبي مثل "القصيدة الغنائية *canzone*" أو "الأهزوجة *loi*". ويخبرنا دانتي في كتابه المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية *De vulgari eloquentia*" أن "لغة الشعراء العظام محكومة بالفن" (2.4)؛ وكان أعظم طموح لهؤلاء المعلمين هو غرس هذا الفن في أذهان التلاميذ الصغار. ولو اتهمنا هؤلاء المعلمين بأنهم سعوا إلى تعليم القراءة والكتابة أكثر من سعيهم نحو

(13) See Kelly. *Arts*. pp. 146–79.

(14) Ed. by Brown. 'De nouveau'. pp. 203–25. Elsewhere she has identified other fragments and related manuscripts.

الموهبة *ingenium* (ونعني بها الموهبة الشخصية حتى لا تختلط مع المعنى المتأخر للكلمة اللاتينية "*genius*")، فلربما أجابوا بأن معرفة القراءة والكتابة إنما هي مقدمة للموهبة *ingenium* الأدبية، وبأن معرفة القراءة والكتابة – فضلاً عن ذلك – أمر يمكن رسمه وتخطيطه حتى لو تعذر علينا تخطيط الموهبة *ingenium*. ويذهب ماثيو من ڤيندوم إلى أن الشعراء غير الحاذقين (أو المتشاعرين) هم أناس تدربوا بطريقة رديئة وتعودوا على الشرود عن الطريق الذي تعلموه في المدرسة.

وهناك صفة أخرى حاسمة مميزة لهذه الأعمال وهي أنها تطبيقية أكثر منها نظرية – فنجد أن كلاً من چيوفري وماثيو وچون أقل اهتمامًا بالأمور التي تم تناولها في الفروع الأخرى من النظرية الأدبية للعصور الوسطى، والتي لقيت اهتمامًا بحثيًا في العصر الحديث، سواء موضوع انتماء الشعر إلى الأخلاق أكثر من انتمائه إلى المنطق، أو اعتبار الشاعر هوراتيوس مصدرًا أفضل للأفكار من شيشرون، أو اعتبار "أن الشعر ينطلق من أحضان الله" [سلالة أنساب الأرباب الأممين = *Genealogia deorum gentilium 14.7*] (وهو رأي ذهب إليه أيضًا چيوڤاني بوكاتشيو، أبيات ١٣١٣ – ١٣٧٥). ويستخدم چون من جارلاند في الفصل السابع من كتابه ١٢٥ بيتًا من الشعر بوصفه مثالا على التراجيديا، ولكنه يقدم جملة واحدة فقط عن الخصائص المميزة للتراجيديا. كما أن حقيقة أن هؤلاء الكتاب لم يقتصروا على الشعر وحده أمر يعد في حد ذاته إيضاحًا بأنهم اعتبروا أنفسهم على أنهم يتعاملون مع استخدام اللغة في أكثر نقاط أساسها تطبيقًا على جميع الأشكال والموضوعات، أعني استخدام اللغة السابقة على وجود الجنس الأدبي. ومن هنا فإن إيقاعات الشعر والنثر هي ببساطة أشكال مختلفة، بمثل ما أن الشعر الغنائي هو شكل من أشكال الشعر، وبمثل ما أن الخطاب *cursus* هو شكل من أشكال النثر، وبمثل ما أن النشيد شكل من أشكال الإيقاع؛ ولكن الإبداع الإنساني، وكذا الترتيب

والأسلوب أمور عامة في جميع الأشكال والأجناس. وحتى چيوفري، الذي اشتهر أيما شهرة بسبب عمله الوحيد عن نظم الشعر، قد طبق أيضًا مفاهيم ذلك الكتاب على ما دونه في مجال "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***"، وذلك في "الطبعة المطولة" من كتابه النثري "الوثيقة ***Documentum***"، فضلاً عن أنه أدمج فيه كذلك معالجة للخطاب النثري ***cursus*** لم تنشر في طبعة الأستاذ فارال ***Faral*** . أما فيما يتعلق بالشعر فقد اهتم هؤلاء الكتاب "بالقصيدة المستقبلية" – أي القصيدة التي يحتمل أن تكون كامنة في قدرات ***habitus*** الكاتب – ويبدو أن من المناسب أن نستنتج أيضًا أنهم اهتموا على بكرة أبيهم "بالخطاب المستقبلي" بغض النظر عن الشكل الأدبي الذي يدون فيه.

وبالمصطلحات الأرسطية(١٥) فإن كُتَّاب فنون الشعر قد دسوا أنوفهم في عالم المصادفة الفعالة، كما يبرهن التباين ذاته الواضح في الأمثلة على أنهم كانوا غير مهتمين بالأسباب النهائية والشكلية وحتى المادية. وكانت الأسئلة الخاصة بنوع معين من الخطاب: "لماذا؟"، "كيف؟" أو "ماذا؟"، أقل أهمية بالنسبة لهم من "الطريقة التي بها" يدرك العقل الإنساني الأفكار ويعبر عنها في اللغة. وبالمصطلحات الشيشرونية فإنهم كانوا "ريطوريقيين"، بمعنى أنهم كانوا يتجادلون بحثًا عن ترتيب منهجي لعملية الإبداع؛ ولكن بالمصطلحات الهوراتية فإنهم كانوا على استعداد – مثلهم في ذلك مثل الكُتَّاب الرومان – لتقديم النصيحة التطبيقية لمن ينوى أن يكون كاتبًا.

٣- الإبداع من خلال الشكل: طرائق الإسهاب والإطناب

تشتمل فنون الشعر على فكرة أساسية كانت شائعة في أوروبا زهاء ألفي عام، وهي فكرة مؤداها أن "الإبداع" الأدبي ينشأ عن التخطيط والترتيب. ويعد القياس الشهير الذي قدمه چيوفري عن المنزل – وهو قياس مؤداه أن القصيدة

(15) See n. 8 above.

مثل المنزل يحتاج إلى أن ينطبع في الذهن قبل الشروع في بنائه باليد – يعد هذا القياس ببساطة تعبيرًا لافتًا للنظر عن هذا المبدأ، وليس نظرة متطرفة أو جذرية له. ولقد سلم معلمو المدارس جدلاً بأن ما يكتب (أو يلقى أو يقرأ بصوت عالٍ) يلزم أن يؤلف وفقًا لتصميم خاص بعينه؛ وبوسعنا أن نضيف المصطلح "جنس" إلى تصميم خاص مثل الملحمة أو المرثية أو الشعر الغنائي، غير أن من الواضح أن المعلمين كانوا أقل اهتمامًا بهذه الخصائص من احتفائهم بالطرائق التي يمكن بها التعبير عن هذه الأشياء. فنجد أن چون من جارلاند قد يطرح السؤال التالي: ماذا يمكن أن يفيد كاتبا يعرف ما "التراجيديا"، ولكنه عاجز عن وصف البشر، وقص الأحداث، وإقامة المواجهات، ومدح الفضلاء ولوم الأشرار، واستخدام الصفات والألقاب، وتحويل الأفعال إلى أسماء وعكس ذلك، و"تلوين" اللغة بأشكال البلاغة وطرز المجاز؛ أي العاجز باختصار عن التعبير عن نفسه بأية طريقة؟

وكما تحتاج بنية التأليف بكاملها إلى التخطيط، كذلك تحتاج كتل البناء الأساسية في اللغة إلى معاينتها وتحديد موقعها في عقل الكاتب. ويقول چيوفري في كتابه "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***": "سواء كنت موجزًا أو مطنبًا، فدع خطابك "يلون" نفسه على الدوام [أي عن طريق الطرز البلاغية] من الداخل والخارج، واجعل هذا التلوين يتم اختياره وفق خطة دقيقة"؛ ولكن هذا النوع من التخطيط يمكن أن يتطور فقط عند وجود معرفة بما هو متاح. ولقد عمل معلمو التلاميذ الصغار إبان حقبة العصور الوسطى بهمة لا تعرف الكلل من أجل توضيح توجيهاتهم التي ترمي إلى كيفية اكتشاف ما هو متاح؛ وما القوائم المطولة الخاصة بطرائق الإسهاب (التي قد تبدو لنا اليوم مملة أو مضجرة نوعًا ما) إلا برهان على ذلك العمل المضني. فالمدارس كانت تسعى إلى جعل تلك القوائم مألوفة، ومن ثم يمكن استخدامها: فالدارس الذي تمكن وهو صغير السن من صياغة مناجاة بلاغية ***apostrophe*** أو من ابتكار حذف

للنسق ***zeugma*** بغية الإيجاز، سوف يكون أفضل في مقدرته بعد ذلك على أن يختار استخدام واحدة من هذه الطرائق فيما بعد في حرفته لو شاء ذلك؛ وإنها لمعرفة مصحوبة بالتطبيق تلك التي تشكل أساس تلك الأوصاف التي تبدو وكأنها لا نهاية لها لطرائق الإسهاب. ويكون التركيز دائمًا على تعدد الاختيارات، أي على الاختيارات المتنوعة لكل بداية وخاتمة ووسط؛ فما هو مطلوب بإلحاح عبارة عن مخزون من الإمكانات.

ومن ثم فإن "الإسهاب ***amplificatio***" الذي يمكن ترجمته "بالتوسيع أو الإنماء" يقع في قلب مهمة هؤلاء الكتاب، ومن الواضح أن جميع هؤلاء الكتاب يعتبرون أن كل خطاب يعمل داخل إطار من نوع ما – أي داخل شكل له بداية ووسط ونهاية – بحيث يكون فيه العنصر المهم هو الوسط. والجنس الأدبي يمكن أن يزودنا بإطار يحدد – على سبيل المثال – الطريقة المعتادة التي يمكن بها تدوين هذه الأشياء وأمثالها؛ ويمكن أن يصدق الأمر نفسه على الحديث أو الخطاب؛ حيث إن المدخل ونقطة الانطلاق يكونان من أجل جذب انتباه الجمهور، ولكن ما يقال بالفعل هو النقطة الحيوية والأساسية في الموضوع. ولقد سلم ماثيو وكذا چون من جارلاند جدلاً بهذا الأمر وأقرا به إلى حد أنهما لم يجشما نفسيهما عناء ذكره، بل إنهما يمضيان قدمًا إلى تعداد طرائق الإسهاب. ولك أن تلاحظ أن نصيحة چيوفري عن البداية (ومنها استخدام المثال ***examplum***) مقتبسة مما يقوله في مكان آخر عن الوسط. ويعد هذا المخزون من طرائق الإسهاب قسمة مشتركة كذلك بين مؤلفي كتيبات العصور الوسطى الخاصة بالوعظ والتبشير وبين مؤلفي كتيبات العصور الوسطى الخاصة بتدوين الرسائل، وهو برهان جد ثقافي في مداه ومدلوله. ولقد بدأ التفاعل المتبادل بين فنون النثر في إنتاج ما تعين أن يصبح – على الأقل في عصر بيديه ***Bedet*** – ميراثًا تمامًا للمقدرة اللغوية يتقاسمه الأوربيون فيما بينهم. ولقد اهتم الممارسون إبان حقبة العصور الوسطى بقدر أقل بكثير مما نهتم الآن به، سواء كانت أفكارهم منبثقة من علم النحو أو الريطوريقا أو

الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي)، وسواء استخدموا معرفتهم من هذا المعلم أو ذاك، أو استمدوها من كتاب مدرسي بعينه يختلف عن كتاب مدرسي آخر؛ فلقد تشاركوا جميعًا في الميراث اللغوي الذي جعل "الإسهاب *amplificatio*" متاحًا لأي شخص متعلم (وينطبق الأمر نفسه على الطرائق الأساسية "للاختصار *abbreviatio*" الذي كان يُناقش عادة جنبًا إلى جنب مع الإسهاب). ويعد هذا المفهوم مفهومًا جد مركزي بالنسبة لاستخدام لغة العصور الوسطى لدرجة أن مصطلح "الإسهاب *amplificatio*" قد اكتسب طائفة من المرادفات التي استخدمت على نطاق واسع – ومنها على سبيل المثال: الوصف *executio*، الإنماء *progressio*، الاستطراد *prosecutio*، التوسع *dilatio* – بحيث كان كل مرادف منها يوضح المبدأ ذاته الخاص بالبناء وفق قاعدة تخطيطية من اللغة.

وإن قراءة لكتب فنون الشعر والنثر؛ جنبًا إلى جنب مع النظر بعين الاعتبار إلى الطرائق التي كان يُمارس بها التأليف في المدارس، سوف تذكرنا أيضًا بأن "الإسهاب *amplificatio*" – خلال حقبة العصور الوسطى – لم يكن مطبقًا فقط على ما كان القدماء يسمونه "البيان (أو الأسلوب) *elocutio*"، بل كان مطبقًا كذلك على أمور الإبداع وترتيب الأجزاء. وتلعب طرز المجاز والأساليب الريطوريقية دورًا مهمًا في هذه البنية التحتية المقبولة، رغم أن هذه الطرز لا تمثل العناصر الوحيدة الجديرة بالاعتبار؛ إذ لا بد من تدوين تاريخها بالكامل(١٦).

وتوجد المصفوفة القديمة من هذه الوسائل ذات الطواعية في الاستخدام داخل الجزء الرابع من كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس *Rhetorica ad*

---

(١٦) يعتبر الكتيب *handbuch* الذي ألفه لوسبيرج Lausberg بمثابة فهرس مفيد للمصطلحات الريطوريقية القديمة، حيث إنه يحتوي على الطرز البلاغية، ولكنه لا يتناول تاريخها الوسيط: See Murphy. *Rhetoric*. *pp. 182 – 191*.

Herennium"، الذي يحتوي على أربع وستين وسيلة ريطوريقية منها مصنفة تحت عنوان "طرز الكلام أو الأسلوب" وتحت عنوان "أنماط الفكر". (هذا ويمكن الاطلاع على هذه الوسائل وترتيبها في كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" الذي ألفه چيوفري). وعلى أية حال، فإنها ليست مصفوفة أو قائمة شاملة وليست مصنفة وفق نظام منطقي صارم، ولكنها كانت تحقق مرتبة تكاد تكون مقبولة خلال حقبة العصور الوسطى، كانت تنسخ مرارًا وتكرارًا بذاتها. ولقد ظهرت مجموعات مستقلة عديدة من الطرز البلاغية خلال هذه الحقبة؛ إذ أنتج چيوفري نفسه مجموعة منها تحت عنوان "ذروة الألوان الريطوريقية *Summa de coloribus rhetoricis*". وكانت "الطرز *schemes* البلاغية" و"ضروب المجاز *tropes*" تمثل موضوع الكتاب المختصر الذي ألفه دوناتوس *Donatus* بعنوان "العجمة *Barbarismus*"، كما كانت تمثل ثلث كتابه المسمى "الفن الأكبر *Arsmaior*" الذي تم ترويجه بوصفه مبحثًا منفصلًا. ولقد أوصى الوعاظ بها واستخدموها، وكذا استخدمها كتاب الرسائل وقام بتدريسها النحاة؛ وفي تلك الأثناء أضاف النحاة أنفسهم المئات منها لإثراء المخزون.

ولقد انبرت المدارس لمنهجة الطرائق المتنوعة للإسهاب وتدعيمها، بما في ذلك الطرز البلاغية والريطوريقية التي كانت بالفعل جزءًا من لحمة ثقافة العصور الوسطى وسداها؛ إذ إنها اخترقت تلك الثقافة بغض النظر عن القومية والعصر.

وهذا هو السبب في أنه يمكن التعرف على طرائق الإسهاب في الأعمال الأدبية والعظات خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، قبل أن يخط ماثيو أو چيوفري حرفًا واحدًا في صحائف الرق بوقت طويل. وبناء على ذلك فإن من المهم أن نقر بأن هذه الطرائق لم تنشأ عن الكتيبات المدرسية التي كانت تستخدمها بوصفها جزءًا من الثقافة العامة الموجودة سلفًا عن هذه العصور؛

فلقد كانت المدارس ناشرة لهذه الطرائق أكثر منها مؤسسة لها. ولكن حيث إن المدارس قد عكست بالفعل معايير عصرها، فإن الكتيبات التي نتجت عنها يمكنها أن تزودنا بقائمة من توقعات العصور الوسطى الخاصة بمعرفة القراءة والكتابة. وتبين الحقيقة القائلة بأن كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" الذي ألفه جيوفري من فينسوف قد نسخ (كما تم التعليق عليه) مرارًا وتكرارًا عبر القرون الوسطى، تبين ضمن أمور أخرى أن ما يكتبه جيوفري هو نواة هذه التوقعات.

وهناك تعليق واحد على كتاب جيوفري المذكور يقدم لنا نظرة مفيدة نافذة داخل هذه التوقعات، فهو يبدأ بعبارة مفادها أن الغاية من كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" هي "تعليم القارئ ماذا ينبغي عليه معرفته من التحدث بطريقة ريطوريقية، سواء في الشعر أو النثر؛ ومن ثم فإن ما لوحظ هناك يخدم النثر بمثل ما يخدم الشعر"[١٧]. ومن أجل هذه الغاية أو هذا الهدف، كما يقول المعلق، فإن نص جيوفري يقدم لنا مبادئ فن التأليف أو قواعده، كما تقوم أمثلته الخاصة بتبيان كيفية وضع هذه القواعد موضع التطبيق:

"أن تتكلم عن فن ما فإن هذا يعني أن تعطي مبادئ الفن. وأن تتكلم بفن فهذا يعني أنك تحاكي المبادئ، وهو أمر صعب بمثل ما أن من الأصعب أن تنظم الشعر أكثر مما تعطي مبادئ الشعر. والمؤلف يفعل الأمرين كليهما، فهو يحدثنا عن فنه بما يستنبطه من هذا الفن"[١٨].

"الطريقة التي يمضي بها المعلق قدما في تحليل المبحث مسطرًا بسطر تكشف بدرجة كبيرة عما يمكن أن يراه قارئ حقبة العصور الوسطى بوصفه

---

(17) *Early Commentary*. ed. Woods. p. 9.
رغم أن تاريخ هذا التعليق يعود إلى بواكير القرن الثالث عشر، فإنه نسخ بطريقة جيدة خلال القرن الرابع عشر. ويعد بقاء تسع مخطوطات منه في العصور الحديثة بمثابة برهان احتمالي على تقبل حقبة العصور الوسطى له بطريقة جوهرية.

(18) Early Commentary. ed. Woods. p. 7.

مستحقًا للملامة أو مستحقًا للثناء. ففي كل مرحلة من المراحل هناك وعي بالاختيارات التي يقوم بها المؤلف، بمثل ما أن هناك افتراضًا بالإمكانيات المتعددة للتعبير. فعلى سبيل المثال نجد أن ملاحظات المعلق على البيت رقم ١٣٠٢ تشير إلى استخدام چيوفري للمحاورة، مقتفيًا في ذلك خطى ما جاء في كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس ***Rhetorica ad Herennium***" من ملاحظة أن "الطراز البلاغي يتطور بطرق متعددة من خلال النمط السهل من الريطوريقا". كما أن المعلق يثني على معالجة چيوفري لطريقة القلب أو التغيير (***modus commutandi***) في الأبيات ١٦٠٣ – ١٧٣٥، والتي بموجبها قد يتغير جزء من أجزاء الكلام إلى جزء آخر، على غرار تحويل الأفعال إلى أسماء أو الصفات إلى أسماء. ويعتبر المبدأ الأساسي الذي قدمه مبدأ مهمًا: "أيًا كانت الطريقة التي يتم بها التعبير بطريقة أفضل عن الفكرة (***sententia*** ***melior***)، فهي الطريقة التي ينبغي تسجيلها أو تدوينها". وتعد عبارة "التعبير بطريقة أفضل" بطبيعة الحال عبارة تفضيل، ومرة أخرى فإنها تفترض وجود بدائل يتم الاختيار بينها. هذه الضرورة الملحة التي تستدعي الاختيار هي التي دفعت كلاً من ڤينسوف ومعلقه إلى المجادلة سعيًا إلى "تحويل ***conversion***" الظروف بوجه خاص، حيث إن الظرف له صيغة أو شكل واحد فقط وهو شكل غير متغير، ومن ثمَّ فإنه شكل ليس مثيرًا أو منبهًا من الوجهة الفنية.

وحينئذ فإن القارئ / السامع في حقبة العصور الوسطى لن يكون فقط يقظًا ومتنبهًا للطرائق التي تطور بها النص بالفعل، ولكنه سيكون أيضًا حساسًا تجاه سيطرة الكاتب على الخيارات التي صنع منها اختياراته النهائية. وما يقوله المعلقون لنا هو أن كاتب العصور الوسطى (وقراءه أيضًا) كان يروم ثراء التطور النصي المؤسس على مدى واسع من طرائق التعبير المتاحة.

وتطرح هذه التوقعات وأمثالها سؤالاً آخر مفاده: حيث إن هذه الفنون من الشعر مدونة باللغة اللاتينية، فما الصلة بينها وبين الآداب المدونة باللغات المحلية إبان حقبة العصور الوسطى؟ ولقد لاحظنا في الفصل السابق – على

سبيل المثال – أن المباحث النحوية المدونة باللغة الإنجليزية المحلية قد حذت حذو كتب النحو اللاتينية على غرار كتب دوناتوس، بيد أنه ليست لدينا مباحث للنحو مدونة باللغة المحلية من التي كتبها ڤينسوف أو جارلاند، على الرغم من أن النحوي الفرنسي أليكساندر من ڤيلادي ***Alexander of Villa Dei*** يقر بأن قراء كتابه المدون باللاتينية "النظرية ***Doctrinale***" كان يجب أن يكونوا مستعدين للتعامل مع التلاميذ المتحدثين "باللغة المحلية ***laica lingua***"؛ كما أن أي شخص يعرف اللاتينية خلال حقبة العصور الوسطى كان ثنائي اللغة إن لم يكن صاحب معرفة بلغات ثلاث. ومع ذلك فإن التعليم باللغات المحلية كان ظاهرة خاصة بالحقبة الأخيرة ذاتها من العصور الوسطى، وخاصة بحقبة متأخرة عن ذلك في بعض البلاد؛ فهل كانت المعرفة في المدارس آنذاك مقصورة على اللغة اللاتينية؟

وليس من الصعب علينا أن نتخيل الإجابة التي يمكن أن نتلقاها لو أن هذا السؤال طرح على أحد المعلمين الذين تمت مناقشتهم هنا. فحيث إن غاية المدرسة هي تعليم استخدام اللغة فإن هذا المعلم قد ينبري لأن يوضح أن "الاستعداد الفطري ***habitus***" يكمن في المتعلم أو الدارس وليس في نوعية اللغة التي يستخدمها. وبناء على ذلك فإن طالب بيكارد ***Picard*** الذي يتعلم كيفية "تحويل" الأسماء اللاتينية إلى أفعال لاتينية، بوسعه كذلك أن يقوم بتلك الوظيفة ذاتها في لغته المحلية أو أية لهجة أخرى متفرعة عنها. ويلاحظ جارلاند – على سبيل المثال – أن واحدة من الطرائق الإيقاعية التي يقوم بمناقشتها في الجزء السابع من كتابه "فن الشعر الباريسي ***Parisiana poetria***" إنما هي طريقة "شائعة في الغنائيات الفرنسية" (*7.1342*)؛ وما دامت الوظيفة قد عرفت فإنه يمكن نقلها أو تحويلها. ومن هنا يستنتج أن مهارة اللغة المحلية قد تستمد من التدريب على اللاتينية. وحينئذ فإن فنون الشعر والنثر تساعدنا على فهم ما يمكن حقًا أن نسميه البنية الأدبية التحتية لحقبة العصور الوسطى.

الفصل الثالث

فنون تـدوين الرسائل

بقلم: رونالد ج. ويت
ترجمة: سيد صادق

كان فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis*** – الذي بدأ في أواخر القرن الحادي عشر وانتهى في منتصف القرن الخامس عشر – يتألف من مجموعة من القوانين النمطية أو الشكلية إلى حد فائق، وكانت هذه القوانين تتحكم في تأليف الرسائل النثرية المعروفة باللاتينية وأحيانًا المؤلفة باللغة المحلية قرب نهاية الحقبة المذكورة أعلاه(١). ومع إقرارنا بأن الرسائل كان يمكن أن تؤلف شعرًا أو بخليط من النثر والشعر ***prosametron***، فإن الكتيبات التي احتوت على هذا الفن ركزت فقط على المراسلات المدونة نثرًا. وإذا كانت هذه الكتيبات قد اهتمت بفصاحة التعبير أو بلاغته، فإن الغاية من التعليم كانت تطبيقية بصورة لافتة للنظر، ألا وهي تحقيق الغرض الذي كانت الرسالة ترسل من أجله.

والحق أن القدماء لم ينبروا قط لتطوير أي مدخل نظري لتدوين الرسائل، حيث إنهم زعموا أن الرسالة بحاجة إلى مرونة في المحادثة. وبوجه عملي فإنه في حالة الرسائل المحتوية على صيغة رسمية أو في حالة المراسلات العامة، يبدو أنها كانت تتبع على أية حال القواعد المتحكمة في الريطوريقا أو الخطابة التي كانت كتبًا تعليمية (قديمة) – مثل كتاب شيشرون الذي يحمل عنوان "عن الإبداع ***De inventione***" ومثل الكتاب المنسوب زورًا إلى شيشرون وعنوانه "كتاب الخطابة المهدى إلى هيرينيوس ***Ad Herennium***" – تزخر به. وبحلول القرن الثاني عشر – وبوجه خاص في إيطاليا – أصبحت الكلمة اللاتينية "تدوين الرسائل ***dictamen***" ترتبط ارتباطًا وثيقًا بقواعد تدوين الرسائل، في حين أصبح الكاتب المحترف للرسائل أو معلم هذا الفن يعرف باسم ***dictaminis***. وفي الوقت الذي كان فيه القدماء يميزون عند التطبيق بين الرسائل العامة والرسائل الخاصة، كان "فن تدوين الرسائل ***ars dictamininis***" خلال حقبة

---

(١) يعد الإحصاء الذي انبرى إميل بولاك Emil Polak لإعداده عن مباحث تدوين الرسائل خلال العصور
Murphy, *Select Bibliography*, pp. 76 – 103; Comargo, Ars dictaminis, *ars dictandi*.

العصور الوسطى يميل إلى تجاهل أية تفرقة بين النوعين وينحو نحو مماثلة جميع الرسائل بالأسلوب الخطابي. وفي إيطاليا كان جيل بيتر داميان ***Peter Damian*** (المتوفى عام ١٠٧٣) والبابا جريجوريوس السابع (المتوفى عام ١٠٨٥) هو الجيل الأخير حتى جاءت حركة الفلسفة الإنسانية خلال القرن الرابع عشر لتضفي مذاقًا شخصيًا للمراسلات. وبعد انصرام أكثر من قرن على هذه الفترة الزمنية (القرن الحادي عشر الميلادي) كان موت بيتر من بلوا ***Peter of Blois*** (حوالي عام ١٢١٢) بمنزلة إيذان بتلاشي المفهوم القديم للرسالة بوصفها محادثة في المنطقة الواقعة شمال جبال الألب أيضًا.

١- التطور المبكر لكتيبات فن تدوين الرسائل *ars dictaminis* الإيطالية

كانت المدارس الملحقة بالكاتدرائيات – وليست مدارس الأديرة – هي القوة الموجهة لمسار التعليم في شمال إيطاليا ووسطها خلال العصر الكاروليني وعصر أوتو. وعلى الرغم من النمو السريع للاقتصاد وزيادة التكامل السياسي على المستوى الإقليمي بحلول القرن الحادي عشر، فقد ظلت هذه المدارس على ولائها لثقافة الكتاب المتوارثة الخاصة بالدراسات النحوية والريطوريقية الرامية إلى إعداد الطلاب لتقلد وظائف في سلك القضاء الإمبراطوري والمناصب الرفيعة في الكنيسة. ولقد سقطت هذه المدارس، التي ازدهرت مثل نظيراتها الشمالية بحلول عام ١٠٥٠، سقطت خلال عدة عقود فريسة للصراع الخلافي بين الشعب والإمبراطور بخصوص التدخل العلماني في شئون الكنيسة الذي كان يغلف بصورة عامة الصراع على المناصب الرفيعة؛ ولقد اختفى ببساطة عدد من المدارس الكاتدرائية من الوثائق. وباستثناء بولونيا، فلم تحظ المدارس الكاتدرائية الإيطالية خلال القرن الثاني عشر سوى بأهمية محلية.

ولقد شجعت هذه الفوضى في الثقافة المتوارثة للكتب الثقافة الوثائقية المزدهرة التي تركّزت على القانون وعلى فن التوثيق ***ars notoria***. ولقد لعبت

السجلات الوثائقية خلال القرنين التاسع والعاشر دورًا هائلاً في حياة الأفراد على جميع مستويات المجتمع الإيطالي؛ فقد كان عدد ملحوظ من العلمانيين ورجال الدين – حتى لو كانوا غير قادرين على قراءة نصوص الشاعر فرجيليوس – يحظى بمعرفة كافية تجعله قادرًا على إبرام عقد بيع أو إيجار. وكان كتاب العدل القائمون بالتوثيق – وهم يمثلون أكبر طائفة من أنصاف المثقفين – في الغالب الأعم من العلمانيين بحلول عام ١٠٠٠ ميلادية؛ وفي غضون القرن الحادي عشر انتهى الأمر بمعظم الأساقفة إلى الاعتماد على كاتب العدل في المدينة المحلية لكي يضطلع بالعمل الذي كان يضطلع به القساوسة في منطقة شمال جبال الألب.

ولقد أدى الزخم الهائل الذي منح لثقافة التوثيق بفعل الانتعاش الاقتصادي والسياسي، أدى إلى جودة الصيغ القانونية وإثرائها وإلى فهم أعمق للقانون. وبينما كان هذا الاتجاه الناضج لدراسة القانون يدرس أحيانًا في المدارس الكاتدرائية، كان يتم إنجاز النهضة القانونية للقرن الحادي عشر على وجه الإجمال على يد رجال القانون المتمرسين، الذين كانوا بمنزلة طائفة من الممارسين القانونيين الذين استطاعوا تدريجيًا أن يميزوا أنفسهم عن كتاب العدل الموثقين. ولقد أوضح الانتقاد الذي صدر من جانب إصلاحيين من أمثال بيتر داميان ***Peter Damian*** أن رجال الدين – مثلهم في ذلك مثل العلمانيين– قد انجذبوا إلى تعلم القانون الذي وفر لهم أو أتاح لهم فرصًا سانحة للتوظيف. كذلك فقد أصبحت أعداد متزايدة باطراد من أنصاف المثقفين على وعي بتدوين الرسائل بوصفه مفتاحًا للمشاركة في هذا المجتمع المتطور. واستجابة لتلك الحاجة الملحة فقد سعت كتيبات "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" جاهدة إلى جعل فن التأليف ديمقراطيًا؛ فلقد وعدت هذه الكتيبات إلى تعليم مهارات فن تدوين الرسائل دون أن تطلب من التلاميذ توافر خلفية عريضة عندهم في النثر والشعر الكلاسيين. وفضلاً عن ذلك فإن هذا النوع من التعليم لم يكن يتطلب

وجود مكتبة كبيرة، فقد كان وجود كتيب واحد يفي بالغرض. وفي حقيقة الأمر فإن ارتفاع شأن "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" في إيطاليا يمثل انتصار الثقافة التطبيقية الناضجة على ثقافة الكتاب التي تتمحور حول النصوص الأدبية اللاتينية القديمة.

وهناك دلائل توضح أن النظريات المرتبطة "بتدوين الرسائل *dictamen*" كانت رائجة في إيطاليا لعدة قرون قبل عقد السبعينيات من القرن الحادي عشر، عندما انبرى ألبيريك من مونت كاسينو *Alberic of Montecassino* لتأليف أول كتيب بقي لنا عن "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*"(٢)؛ ذلك أنه عندما كان يكتب لطلابه في مدرسة الدير القائم في مونت كاسينو – الذي كان المركز الثقافي لجنوب إيطاليا خلال القرن الحادي عشر – اعتبر أن فن تدوين الرسائل فرعًا من فروع الريطوريقا. وكانت القواعد اللازمة لتأليف الرسائل في كتابه الذي يحمل عنوان "موجز عن فن تدوين الرسائل *Brevarium de dictamine*"، يشكل فقط جزءًا من مبحث أكبر حجمًا بكثير عن طرز الريطوريقا، في حين أن هذا الفن (أي تدوين الرسائل) قد دفن تقريبًا في مبحثه المسمى "المختارات الريطوريقية *Floreo rhetorici*" تحت كومة من مناقشة ألوان *colores* الطرز الريطوريقية.

وحيث إن ألبيريك قد قدم مفهومًا عريضًا عن الريطوريقا، فإن مطالبته بتدشين "فن لتدوين الرسائل *ars dictaminis*" قد أصبح موضعًا للتساؤل. ولقد أسند الباحثون المناصرون لهذا الوضع لقب المؤسس إلى أدالبرت من ساماريا *Adalbert of Samaria*؛ الذي خصص كتابه المسمى "مبادئ فنون تدوين الرسائل *Praecepta dictaminum*" (الذي دون في بولونيا ما بين عام ١١١١

---

(2) Adalbert. *Praecepta dictaminum* = مبادئ وفنون تدوين الرسائل. pp. 1 – 17.

وعام ١١١٨) لتأليف الرسائل وحده دون سواه. وفي الوقت الذي تمت فيه فيما بعد معاودة تأكيد الدور الطليعي لألبيريك ***Alberic*** في تكامل القواعد في مجال الصيغة المدونة، فإنه لا يمكن تجاهل الهوة القائمة بين ألبيريك ***Alberic*** وأدالبرت ***Adalbert***. ذلك أن الأول نظر إلى تدوين الرسائل في مقابل خلفية التراث الأدبي الذي تم تأسيسه في نطاق الكلاسيات، كما نظر إليه بوصفه مجالاً من مجالات كثيرة في التدريب الريطوريقي، في حين تعامل الثاني معه بوصفه مساويًا للريطوريقا، وكذا بوصفه يستلزم ضمنًا أو مسبقًا إعدادًا أكثر ضآلة من مبادئ اللغة اللاتينية.

ولقد أتاحت كل من الحقبة الزمنية التي بلغت أربعين عامًا والتي كانت تفصل بين هذين المؤلفين، وكذا النقلة الجغرافية من الدير القائم في جنوب إيطاليا إلى بولونيا في الشمال، أتاحا كلاهما الفرصة لتفسير الفقر الناجم عن التدريس الريطوريقي. أما القضية التي مفادها أن تدريس أدالبرت المبسط قد لبى احتياجات مجتمع مدني فقد وضحت من خلال ظهور كتيبين على الأقل في غضون سنوات قليلة يستخدمان كلاهما منهجه: أولهما كتيب هاج، كاهن بولونيا، ويحمل عنوان "مسائل خاصة بتدوين الرسائل النثرية ***Rationes dictandi prosaice***" (خلال الفترة من ١١١٩ – ١١٢٤)، وثانيهما كتيب هنري من فرانشيجينا ***Henry of Francigena*** – الذي يحتمل أنه دون في بافيا ***Pavia*** – ويحمل عنوان "الجوهرة الذهبية ***Aurea gemma***" (عام ١١١٩). ولقد توالى صدور كتيبات أخرى على مدى العقود الثلاثة التالية، ولكن بحلول منتصف القرن الثاني عشر آن للعصر الطليعي لفن "تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" في إيطاليا أن يؤذن بالمغيب. ويبدو أنه لم ينبر سوى حفنة من الريطوريقيين الإيطاليين خلال الجيلين التاليين لتطوير عمل أسلافهم وتحسينه.

٢- الرسائل الإيطالية خلال القرن الثاني عشر

وحيث إن الدافع الأكبر خلف الحاجة المتزايدة لتدوين الرسائل قد نبع من المؤسسة النامية ذات القوة السياسية والقوة الاقتصادية، فإن "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*"، كان موجهًا منذ البدء تجاه الإلقاء الشفاهي للرسالة من خلال خلفية رسمية. ولقد كانت المراسلات الرسمية – وخاصة الرسائل المهمة– تقرأ عادة بصوت عالٍ على يد من تلقوها أو في حضورهم، وبهذا اتخذت مظهر الخطبة في لحظة التراسل. وبسبب صعوبة التفرقة بين الشخصيات الخاصة والشخصيات العامة وصعوبة الفصل بين الأفراد والمنصب، فقد واتت الشجاعة كتاب الرسائل لعدم إجراء أي تفرقة بين المراسلات الرسمية وما يمكن أن تعتبره العصور التالية مراسلات شخصية.

ولقد حظيت نماذج الرسائل المقدمة للمحاكاة من خلال كتيبات "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" بميزة شعائرية بسبب طبيعتها المتعلقة بالصيغة واحتراسها المفرط في استخدام المصطلحات المناسبة؛ وتتضح جاذبية الوثيقة القانونية بصفة خاصة في هذا الخصوص. ومثلما تنقسم الخطبة إلى ستة أجزاء، كذلك كانت الرسالة مقسمة على نحو صارم إلى أقسام واضحة المعالم. ولقد أصبحت الأقسام الخمسة للرسالة – التي تتكون من التحية *salutatio*، والمقدمة *exordium*، والسرد *narratio*، والالتماس *petitio*، والخاتمة *conclusio* – قد أصبحت تقريبًا معيارية بحلول عام ١١٥٠؛ وكانت الكتيبات تقدم على نحو متكرر اختيارات من الكلمات أو التعبيرات الملائمة لتصوير الأجزاء الأدبية الأخيرة من الرسالة. وكان للرسالة عادةً – مثلها في ذلك مثل الخطبة – مقدمة *exordium* كان القصد منها جعل المستمع مسايرًا لين العريكة؛ ويمثل هذا الاستخدام للمقدمة *exordium* بأفضل صورة الطبيعة الخطابية للرسالة. وكان أسلوب الرسائل – حتى عندما كان يفترض أنها مراسلات شخصية – رسميًا، كما كان ينم عن وعي بالبراعة بحيث يستثير

الاستجابة المرغوبة. وكانت هذه الرسائل معدلة بحيث تكون فعالة بدون أدنى إباحة للاستطرادات التي لا تجدي نفعًا في بلورة الغرض المحوري للتأليف.

وكان قدر كبير من كل كتيب مخصصًا في العادة لمناقشة الصيغ الخاصة بكل من "التحية *salutatio*" و"المقدمة *exordium*"، وهي الصيغ التي تطرح بغرض إرضاء المرسل إليه وإقناعه. وعلى العكس من ذلك، فلم تخصص سوى مساحة ضئيلة جدًا لمعالجة "السرد *narratio*"، ونعني به الجزء السردي من الرسالة، الذي كان أكثر عنصر غير بنيوي في الرسالة. وكما لو كان "معلمو تدوين الرسائل *dictatores*" يهدفون عن عمد إلى تقليص حرية الإبداع الممنوحة لكاتب الرسالة؛ لذا فقد أكدوا أن "السرد *narratio*" لا بد وأن يقتصر على عرض الحقائق بأوجز صورة ممكنة. وبطبيعة الحال، فإن الموقف الموصوف في "السرد *narratio*" من الممكن أن يكون عند التطبيق من التعقيد بمكان لدرجة أنه لا يمكن التعبير عنه في سطور قليلة، فضلاً عن أن هناك طائفة من الرسائل تكون طويلة جدًا في الواقع. وعلى أية حال، فإن مقولة الشاعر هوراتيوس عن الإيجاز (*Ars poetica, 25 - 26*) شكلت المبدأ الموجه لصياغة "السرد *narratio*". وعلى الرغم من أنه يمكن تبرير الإيجاز ***brevitas*** بوصفه ملائمًا في الرسائل الرسمية، فإن الإغراء (لتجاوز ذلك) قد لقي التعزيز عن طريق المتعة الجمالية الواضحة المقدمة من خلال رسالة تم اختصارها إلى سطور قليلة، وأحكمت صياغتها ببراعة منقطعة النظير. ومثل هذه المتعة قد تتضاعف لأكثر من ذلك عن طريق الاستخدام المطرد للإيقاع النثري أو "التتابع ***cursus***"، الذي غدا نمطًا سائدًا منذ العقد الأخير للقرن الثاني عشر.

وكانت الرسائل المصممة وفق هذه الخطوط غير الذاتية تلائم الغاية الرسمية على أعلى مستوى؛ وبالتأكيد فإن "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" قد قدم لنا اللغة المعاصرة للتراسل الدبلوماسي، وهو جنس كان بحسب طبيعته الخاصة جدًا يستخدم بصورة عامة صيغًا لفظية معترفًا بها بوصفها شفرات لنقل

الرسائل وراء نطاق المعنى الحرفي للكلمات الموجهة إلى المخاطب أو المرسل إليه؛ وكان مجرد تغيير بارع في "التحية *salutatio*" – على سبيل المثال – يكفي لتحقيق هذا الغرض. وفي الوقت نفسه فإن طغيان القواعد الأسلوبية "لتدوين الرسائل *dictamen*" قد ثبط من همة التلقائية والتعبير المباشر للفكر والإحساس، وهي أمور منحت الرسائل الشخصية طبيعتها المميزة لها. وفضلاً عن ذلك، فلقد كانت متطلبات "الإيجاز *brevitas*" تعني أن "معلمي تدوين الرسائل *dictatores*" لم يحظوا سوى بمساحة ضئيلة للتأملات الفلسفية والتهويمات القصصية الموجودة في الرسائل الشخصية للعصور التالية.

وعلى الرغم من أن كتيبات "تدوين الرسائل *dictamen*" قد أقرت بصورة شائعة نظرية الأساليب الثلاثة الموروثة عن العصور القديمة (وهي: المتدني *humilis*، والمتوسط *medius*، والسامي *altus*)، فإن الأساتذة الإيطاليين المنتمين إلى القرن الثاني عشر قد عكسوا في نماذجهم ميلاً إلى تفضيل "الأسلوب المتدني *stilus humilis*"، وهو أسلوب كان يستخدم مفردات بسيطة وتركيبات لغوية مباشرة مع أقل قدر من "الطرز الريطوريقية *colores rhetorici*". وهاكم عينة من رسالة موجودة في مجموعة هاج من بولونيا *Hugh of Bologna* المسماة "مسائل خاصة بتدوين الرسائل النثرية *Rationes dictandi prosaice*" (١١١٩ – ١١٢٤) تقدم لنا أنموذجًا من هذا الأسلوب:

preverendo ac diligendo patri ac domino M quicquid vere est. [salutatio].

Dilectionem quam erga vos – pater – habeo , lingua

dicere et stilo scribere nequeo, michi namque nunc

quoque gratum ut aliis pluribus sepe numero affectum

vestere caritatis noviter exhibuistis. [I] uste quidem,

quia desolatos consolari, pauperibus erogare,
necessitatem patientibus viscera non claudere eos
qui possunt decet. [Q] uin immo ex precepto
domini – sicut scitis – debent. [exordium].
Idcirco largitatem vestere caritatis suppliciter
exposco, quatinus adhuc mihi divine lectioni
vacanti et necessitatibus ingruentibus unde emam non
habenti, et ideo non equum proficienti, [narratio]
per presentium latorem psalterium sive eius pretium
si placet mittatis, [petition].
Ut sic me vobis in vita debitorem asciscatis. [conclusion]

(Rockinger, Briefsteller und Formelbücher, II p. 85)

وهذه هي ترجمة الرسالة المدونة أعلاه باللغة اللاتينية العامية السائدة خلال حقبة العصور الوسطى.

«إلى (ب) الأب الموقر والسيد المحب (م) بكل الإخلاص والوفاء. [التحية *salutatio*]. إنني عاجز، يا والدي، عن أن أنطق بلساني أو أن أكتب بقلمي عن الحب الذي أكنه لك؛ حيث إنك الآن قد بينت لي البرهان مرة أخرى على حبك الذي أعتقد أنك تغدقه بالمثل على كثير من الآخرين. وفي الحق إنك تفعل هذا عن حق وجدارة؛ لأن هذا من شيم أولئك الذين ينبرون لمواساة المعوزين ومساعدة الفقراء والمساكين، ولا يغلقون قلوبهم أمام الذين يكابدون

الفاقة. أجل إنهم لخليقون بفعل ذلك التصرف وأحرى بهم أن يفعلوه، كما تعلم، طاعة وامتثالاً لأوامر الله. [المقدمة *exordium*].

ومن أجل هذا السبب فإنني أتوسل إليك وألتمس من كرم حبك الفائق أن ترسل لي مع حامل هذه الرسالة سفر المزامير أو ثمن شرائه؛ حيث إنني بحاجة إلى قراءة الكتب المقدسة، ولكن الحاجة تعصف بي وتطعنني، ولا أملك وسيلة لشراء نسخة منه. ومن أجل هذا السبب لا أفيد مما هو حق مشروع لي. [السرد *narratio*]. وسوف تعلم على هذا النحو أنني سأظل مدينًا لك طوال حياتي. [الخاتمة *conclusio*]».

وعلى أية حال فإن من الأساسي أن نؤكد أن مصير "تدوين الرسائل *dictamen*" في شمال أوروبا وفيما بعد في إيطاليا ذاتها يظهر أنه ليس ثمة ارتباط ضروري بين قواعد "تدوين الرسائل *dictamen*" والأسلوب المتدني الشائع في إيطاليا خلال القرن الثاني عشر.

٣- الحقبة المبكرة لتدوين الرسائل *dictamen* في فرنسا والعصر الذهبي الإيطالي ١١٩٠ - ١٢٥٠

بحلول عقد الثلاثينيات من القرن الثاني عشر باتت نظريات "تدوين الرسائل *dictamen*" معروفة في فرنسا، وفي خلال النصف الثاني من القرن ذاته خضعت هذه النظريات لتحول في خلفية ثقافية جد مختلفة. وحيث إن الصراع على تقلد المناصب كان له تأثير أدنى بكثير في الكنيسة بفرنسا، فإن النخبة من المعاهد التعليمية هناك قد تطورت دون اضطراب متفاقم. وعلاوة على ذلك، فبينما شجعت في المقام الأول زيادة الإيصال في إيطاليا الناشئة عن التطور السياسي والاقتصادي، شجعت على التوسع في عدد الموثقين

(كتاب العدل) العلمانيين، فإن الفرنسيين استجابوا لذلك عن طريق زيادة عدد المحاكم التي تعمل على مستويات مختلفة للسلطة السياسية، وكذا عن طريق زيادة المستخدمين الدينيين الذين يشكلون مجموع هيئتهم. وكنتاج للمدرسة الكاتدرائية التقليدية وضع "معلمو تدوين الرسائل ***dictatores***" الفرنسيون بصمتهم على "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" المستورد "بأسلوبه المتدني ***stilus humilis***".

وحينما بدأ الفرنسيون إنتاج كتيباتهم الخاصة بهم خلال العقود الأخيرة من القرن الثاني عشر، اتضح بجلاء مدى التوتر القائم بين الحاجة إلى وسيلة اتصال إضافية فعالة يمكن لعدد كبير من الأشخاص اكتساب البراعة فيها، وبين التوجه الأدبي للتعليم الفرنسي المؤسس على تدريب واسع المدى في الأدب القديم. وبصورة نموذجية فإن "الكتيب عن فن تدوين الرسائل ***Libellus de arte dictandi***" (١١٨١ – ١١٨٥) – المنسوب إلى بيتر من بلوا ***Peter of Blois***، والذي قدم لنا نظرية "تدوين الرسائل ***dictamen***" المستمدة على نحو مكثف من مصدر إيطالي بوصفها جزءًا من منهج دراسي عام في الريطوريقا – يفترض بذاته مقدمًا وجود تدريب مكثف في مجال التراكيب اللغوية والأدب. وفي الوقت نفسه فإن التنميق الواعي بالذات "لفن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" الفرنسي كان معتمدًا على الصيغ إلى درجة جعلته بعيدًا عن متناول شريحة عريضة من المثقفين الذين عجزوا عن تلبية متطلبات تراث فن تدوين الرسائل اللاتينية الفرنسي، وذلك بتركيزه على الأسلوب الثري المتفيقه رغم أنه شخصي. وبوفاة كل من چون من ساليزبوري ***John of Salisbury*** (المتوفى عام ١١٨٠) وبيتر من بلوا ***Peter of Blois*** – أستاذي فن تدوين الرسائل الأقدم – فاز "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" في فرنسا على منافسه.

وبحلول نهاية القرن الثاني عشر شرعت فرنسا في تصدير نظرياتها الخاصة إلى إيطاليا؛ ولقد اتفق اثنان من "معلمي تدوين الرسائل ***dictatores***" الإيطاليين المعاصرين – وهما بيني دافيرينتسي ***Bene da Firenze*** (المتوفى عام ١٢٤٠)، وبونكومبانيو داسينيا ***Boncompagno da Signa*** (المتوفى عام ١٢٤٨) – على إجراء تفرقة بين "تدوين الرسائل ***dictamen***" المستورد من فرنسا وبين نظيره الإيطالي المحلي، بناء على أن الفرنسيين، وخصوصًا "معلمي تدوين الرسائل ***dictatores***" من أورليان، قد اختلفوا عن الإيطاليين في بعض صيغ التحية الخاصة بهم، وكذا، في تفضيلهم لوضع الأمثال الحكمية في المقدمة ***exordium***. وبالنسبة للفرنسي بونكومبانيو فإن هذه الممارسة الأخيرة قد ثبت استحقاقها للوم والشجب، نظرًا لأن الحكمة أو المثل السائر من شأنهما أن يحدثا غموضًا ولبسًا. ولكنه مع ذلك قد انتقد الفرنسيين على وجه الخصوص لأنهم ينبرون لتناول الرسالة بوصفها عملاً أدبيًا، ومن ثم أنفقوا جهدًا كبيرًا في تأليفها. وفي مجال التطبيق نجد أن كاتب العدل (موثق العقود) أو القاضي كان بحاجة إلى "الأسلوب المتدني ***stilus humilis***" الذي يسمح بسرعة التأليف.

وهناك فارق مميز آخر بين "معلمي تدوين الرسائل ***dictatores***" الفرنسيين والإيطاليين ذكره لنا بيني ***Bene*** ولم يذكره بونكومبانيو ***Boncompagno***، ألا وهو منهجهم أو مدخلهم إلى "التتابع ***cursus***". وينبري بيني ***Bene*** – في كتابه المسمى "الشمعدان ***Candelabrum***" (١١٢٢ – ١٢٢٦) – لتعريف "التتابع ***cursus***" الإيطالي، وبتعبير آخر "التتابع الروماني ***cursus romanus***"، قائلاً: إنه مؤسس على ثلاثة نماذج من المقاطع المتساوية المنبورة وغير المنبورة؛ مثال ذلك: (..'..'.) ***planus***، (..'...'.) ***tardus***، (..'..'.) ***velox***، التي كانت مستخدمة في مراسلات مجلس الشيوخ المحلي ***curia*** الروماني، وبوجه خاص في الجمل الختامية والجمل الطويلة. ومثال ذلك:

planus retributi (ónem merétur)

Tardus commocit (átis intúitu)

Velox iu (dicium ùltiónis)

ومن ناحية أخرى فقد وصف بيني ***Bene*** "التتابع ***cursus***" الفرنسي، ونعني به التتابع المسمى "بالتتابع الأوريلي ***cursus aureliensis***"، بأنه تتابع أكثر تعقيدًا: إذا لم يكن الفرنسيون ينشدون فقط استخدام الإيقاع النثري في نهاية الجمل والجمل الطويلة، بل كانوا ينشدون ذلك أيضًا في بداية كل طائفة من هذه الجمل. وفضلاً عن ذلك، فقد آثر الفرنسيون تنويعة أكبر من النماذج المنظومة وأسسوها على مقادير كبيرة من المقاطع غير المنبورة المسماة الداكتيلية والإسبوندية(*)، وهما مصطلحان تمت استعارتهما من بحور أوزان الشعر القديمة التي كانت تحسب وفقًا لتتابع المقاطع الطويلة والقصيرة. وبالتحديد فإن كل كلمة مكونة من مقطعين كانت إسبوندية ***spondee***، في حين كانت الكلمة المكونة من ثلاثة مقاطع والتي تحمل نبرة على المقطع الثالث من آخرها (مثال ذلك: ***dóminum***) داكتيلية ***dactyl***؛ أما الكلمة المكونة من ثلاثة مقاطع والتي تحمل نبرة على المقطع الثاني من آخرها (مثال ذلك: ***vocále***) فكانت تحسب بمقدار إسبوندية ونصف. وكانت تفعيلات "التتابع الروماني ***cursus romanus***" المذكور أعلاه تحسب بناء على ذلك وفقًا للنهج الفرنسي على النحو الآتي: (***ónem merétur***) تحسب على أنها إسبوندية وإسبوندية ونصف؛ (***átis intúitu***) تحسب على أنها إسبوندية ونصف وداكتيلية؛ (***dicium ùltiónis***) تحسب على أنها داكتيلية وإسبونديتين.

(*) تتكون التفعيلة الداكتيلية dactyl من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران (UU –)، أما التفعيلة الإسبوندية spondee فتتكون من مقطعين طويلين (– –). وكانت هاتان التفعيلتان تشكلان قوام البحر السداسي المستخدم في نظم الملاحم القديمة وغيرها من أجناس الشعر اليوناني القديم. [المراجع]

وقد يوحي البحث التمهيدي بأن ما ذكره بيني ***Bene*** بوصفه "التتابع الأوريلي ***cursus aureliensis***" كان وفق الاحتمال الأرجح تحويرًا فرنسيًا لما كان بمنزلة نظرية تجريبية "للتتابع ***cursus***" المستخدم في الإدارة البابوية خلال العقود الأخيرة من القرن الثاني عشر. والقضية التي مفادها أن النظرية قد اكتسبت زخمًا وقوة في فرنسا خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر تعني بالطبع أن بيني ***Bene*** كان على حق في اعتبار هذه النظرية منافسًا "للتتابع الروماني ***cursus romanus***" الأكثر تقليدية. وعلى أية حال، فعند التطبيق الفعلي يبدو الاختلاف في "التتابع ***cursus***" الموجود في الرسائل التي أُنتجت في كل جانب من جانبي جبال الألب، يبدو في أدنى صورة له. فعلى الرغم من أن الفرنسيين استخدموا "التتابع ***cursus***" في الكلمات الاستهلالية للجمل والجمل الطويلة ما بين الفينة والأخرى، فإنهم عزفوا عن إيجاد النماذج الإيقاعية الطويلة الموجودة في كتيباتهم. ولقد تقلصت تفعيلاتهم الوزنية – المترجمة بلغة "التتابع الروماني ***cursus romanus***" – التي تم وصفها بمصطلحات التفاعيل الداكتيلية والإسبوندية، تقلصت إلى تفعيلتين فقط، هما ***velox*** و ***planus***. ومما أوجد تقاربًا أكثر بين "التتابع ***cursus***" الفرنسي ونظيره الإيطالي في هذه النقطة هو أن تفعيلة ***tardus*** الخاصة "بالتتابع الروماني ***cursus romanus***" التي بدأت عام ١١٧٨، واستمرت بعد ذلك التاريخ لعقود عديدة، قد كادت أن تختفي من السجلات البابوية.

وينبغي أن نضيف إلى ذلك أن "التتابع الروماني ***cursus romanus***" ذاته – لو أنه ظل مقتصرًا على تفعيلاته الختامية – قد استمر في التغير، وأن "معلمي تدوين الرسائل ***dictatores***" الإيطاليين، على الأقل بحلول الربع الأول من القرن الرابع عشر، قد استخدموا أربع تفعيلات وزنية في الكلمات الختامية للجمل والجمل الطويلة: فبالإضافة إلى تفعيلتي ***velox*** و ***planus*** كانت هناك تفعيلة ***planus*** (...'...') ثانية. وإذا كانت نظريات "التتابع ***cursus***" ذات

أهمية ضئيلة في التفرقة بين الرسائل المدونة في فرنسا وفي إيطاليا إبان بواكير القرن الثالث عشر، فمن الواضح أن المنهج الفرنسي المتقن في تناول "تدوين الرسائل ***dictamen***" قد أبرز المنتج الفرنسي وميزه عن المنتج الإيطالي. وحيث إن أنموذج الرسائل الفرنسية كان يتميز ببنية الجملة المركبة وباللجوء المتكرر إلى أساليب المجاز والاستعارة باستخدام الألفاظ الغامضة، فهو يبدو على أنه إبداع من نتاج قاعة الدرس والدراسة أكثر من كونه أرشيفًا إداريًا معقدًا. وهاكم مثالاً لرسالة مأخوذة من كتاب جون من جارلاند المسمى "فن الشعر الباريسي ***Parisiana poetria***" (الذي سبقت مناقشته بالفعل في الفصل السابق)، وهو كتاب يحتمل أنه دُوِّن في عقد العشرينيات من القرن الثالث عشر:

Reverendo patri ac domino W., dei gratia Archiepiscopo Remensi; R. Scolaris Parisiensis in clivum arduitatis Aristotilice nitens: salutem, et ad eterni Veris pascua pervenire.

Si Dedalus alis caruisset, numquam pelagus transvolando desiderate portum patrie tetigisset. Cum per pelagus profundum rationis Aristotilice sit ausa parvitatis mee fragilis navicula decurrere, mihi paupertatis abyssum hyare prospicio, nisi dextera vestra prudens, iusta, fortis, moderata, vela studii mei quam cicius sumat dirigat et deducat.

«إلى الأب الموقر والسيد (و)، رئيس أساقفة ريمس بفضل الله وعونه؛ من (ر) الدارس في مدينة باريس الذي يناضل في صعود تل أرسطو الزاخر بالمشقة والنصب: تحية وسلامًا وأبتهل إلى الله أن يبلغ مروج الربيع الخالد. لو لم يكن لدى دايدالوس أجنحة لما وصل أبدًا إلى ميناء الأرض التي يتوق إليها بطيرانه فوق البحر. لقد تجاسر الزورق الهش لقامتي الضئيلة (أو لتفاهتي) أن

يمخر عباب بحر منطق أرسطو العميق؛ وهأنذا الآن أبصر بعيني وهدة الفقر والإملاق تكاد تفغر فاها لتبتلعني، اللهم إلا إذا امتدت يدك اليمنى الحصيفة العادلة القوية المتواضعة بأقصى سرعة ممكنة لتنتشلني وتوجهني وتبسط أشرعة دراستي».

(ed. And tr. Lawler, pp. 42 – 45)

إن إدراج تعليم "تدوين الرسائل *dictamen*" ضمن عمل ريطوريقي واسع الانتشار مثل كتاب "فن الشعر *poetria* الباريسي" المخصص بوجه عام للتأليف النثري والشعري في آن واحد – أمر من شأنه أن يضفي انطباعًا بالاهتمام الأدبي على الرسائل الفرنسية.

والحق أن غزو إيطاليا من قِبَل نظريات تدوين الرسائل الفرنسية كان يمثل عنصرًا واحدًا من هجمة فكرية ضارية ذات نطاق واسع وفدت إليها من وراء جبال الألب. وبالتأكيد فإن چيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf* – أثناء قيامه بالتدريس في بولونيا خلال الفترة من ١١٨٨ – ١١٩٠ – كان ينبري لتفسير النظريات الأدبية التي كانت قد أدمجت في كتابه "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" (قارن عن ذلك المناقشة الموجودة في الفصل السابق). ولقد أثر الشعر الفرنسي اللاتيني الذي نظم على يد مؤلفين من أمثال ماثيو من ڤيندوم *Mathew of Vendôme*، وكذا والتر من شاتييون *Walter of Chatillen*، أثر تأثيرًا عميقًا في كتاب هنري من سيتيميلا *Henry of Settimella* الذي يحمل عنوان "الإليجيات (= المراثي) *Elegia*" (عام ١١٩٣)، وهو العمل الشعري الوحيد القيم الذي دُوِّن خلال القرن الثاني عشر في شمال إيطاليا ووسطها. وفضلاً عن ذلك، فقد عكس هنري بالفعل تأثير الشعر الفرنسي في أعماله بمحاكاته لشعراء مقاطعة بروڤانس *Provence* . وبحلول عام ١٢٠٠ على الأقل كان النحاة الإيطاليون يناصرون النظريات النحوية

الفرنسية الجديدة، وعلى مدى انصرام العقد التالي بدأت كتيبات "فن الوعظ والتبشير *ars predicandi*" – وهو تجديد فرنسي كان القصد منه المساعدة على تأليف المواعظ والخطب – بدأت في الانتشار والرواج في شبه الجزيرة الإيطالية. وبالتأكيد فحتى إحياء الوعظ والتبشير ذاته في إيطاليا – وهو أمر نال الرعاية من جانب البابا إنوسينت الثالث *Pope Innocent III* (١١٩٦ – ١٢١٦) – ربما يرجع في أصوله أيضًا إلى إلهام مباشر من فرنسا.

وبينما أسفر تأثير " تدوين الرسائل *dictamen*" الفرنسي داخل وطنه عن تدمير قدر كبير من تراث تدوين الرسائل، كان تأثيره مختلفًا جد الاختلاف في إيطاليا التي سيطر عليها "الأسلوب المتدني *stilus humilis*" للمدرسة المحلية "لتدوين الرسائل *dictamen*". فنتيجة لامتزاج التراث الإيطالي المحلي بالعناصر الفرنسية الأدبية والدينية ذات الأهمية انبثق ما اعتاد الباحثون المحدثون الإشارة إليه "بالأسلوب الريطوريقي *stilus rhetoricus*"، والذي يعد الإبداع الأهم والأعظم "لفن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" الإيطالي. ولقد فضل "معلمو تدوين الرسائل *dictatores*" البابويون الذين بدأوا عام ١٢١٧، وكذا معلمو تدوين الرسائل الإمبراطوريون الذين جاءوا بعد عام ١٢٢١، فضلوا هذا الأسلوب الريطوريقي في تدوين معظم الرسائل المهمة. وحيث إن الرسالة قد اعتبرت صراحة خطبة وعظية، فإنها تميزت عند تدوينها "بالأسلوب الريطوريقي *stilus rhetoricus*" بوجود صيغ التعجب والاستفهام بصورة متكررة بهدف أن تخلق انطباعًا بعمق المشاعر. ولقد أضفى أساطين هذا الأسلوب عليه جانبية ناتجة عن النثر المقفى، وهو ما يذكرنا بقوة بالمزامير، في حين كانت أصداء المقتطفات الفعلية من الآيات الدينية متكررة.

وتزودنا فقرة من رسالة البابا أونوريوس الثالث *Pope Honorius III* إلى الإمبراطور فريدريك الثاني *Frederick II* عام ١٢٢٦ بمثال جيد على هذا الأسلوب:

Quia scriptum est: "ego sum deus celi qui vindico peccata patrum in filios usque in quartam et terciam generationem". Nam Fredericus [I] ipse volens sepulcrum domini personaliter visitare, Isrealitis non immerito potuit comporari, qui propter peccata sua repromissionis terram nequaquam ingredi meruerunt; qui antequam Jerusalcm intraret, morte fuit repentina in quodam flumine suffocatus, cujus animam optamus od celestis Jerusalem consorcuim pervenisse. Postea sicut totus orbis manifeste novit, divina ultio filios ejus, Henricum videlicet et Philippum, tetigit et punivit. Quid ergo in militia gloriaris? Quid in iniquitate desideras esse potens? Quid invadere niteris aliena, cum latissime sufficient tibi tua et cum ipsa non sis longo tempore possessurus?

(Honorii III opera omnia = الأعمال الكاملة*, V, p. 98)*

«حيث إنه مكتوب في (الكتاب المقدس): "إنني أنا رب السماء الذي يعاقب آثام الآباء في شخص أبنائهم حتى الجيل الرابع والجيل الثالث". ذلك أن فريدريك [الأول] نفسه أراد زيارة قبر الرب شخصيًا، فقد قورن عن حق بالإسرائيليين الذين لم يكونوا جديرين قط بحق الدخول إلى الأرض الموعودة بسبب آثامهم؛ فقبل أن يتمكن من دخول أورشليم لقي حتفه ومات فجأة غرقًا في أحد الأنهار. وإننا لنأمل أن تنضم روحه إلى زمرة أورشليم السماوية. وفيما بعد كما يعرف العالم بأسره علم اليقين، فإن الانتقام القدسي قد لحق بابنيه، وأعني بهما هنري وفيليبّوس، وحق عليهما العقاب. فلماذا، إذن، تتفاخر بفعل الشر؟ ولماذا تتوق نفسك إلى أن تحظى بالقدرة على الظلم؟ ولماذا تناضل من أجل أن تغزو أراضي غيرك في الوقت الذي تكفيك أرضك الشاسعة وتزيد، وفي الوقت الذي لن يقدر لك فيه أن تستمر في امتلاكها أمدًا طويلاً؟».

ولقد كان المصدر الأكثر احتمالاً للإلهام الذي أدى إلى إيجاد هذا الأسلوب نابعًا من إحياء حركة الوعظ والتبشير في إيطاليا. ومع التسليم بالرابطة الوثيقة بين الخطبة الوعظية والرسالة، فإن قواعد "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" كانت من المرونة بمكان بحيث تسمح بتطويع طائفة من المظاهر المعينة للخطبة الوعظية لصالح الرسالة؛ وبالتأكيد فإن "الأسلوب الريطوريقي ***stilus rhetoricus***" قد أسفر عن تطور كامل للغاية للإمكانات السمعية للرسالة. ففي مبدأ الأمر استمد "معلمو تدوين الرسائل ***dictatores***" القوة اللازمة لتدوين مؤلفاتهم من الارتباطات أو التداعيات التوراتية؛ وبحلول منتصف القرن بدأوا عند استخدامهم لهذا الأسلوب في تقديم إحالات إلى المؤلفين الوثنيين القدامى واقتباس مقتطفات من أعمالهم من أجل تدعيم وجهات نظرهم وحججهم وأحكامهم، في حين انحسر الوجود التوراتي.

أما الأسلوب الثاني الجديد الذي كان وثيق الارتباط "بالأسلوب الريطوريقي ***stilus rhetoricus***"، فيعرف "بالأسلوب الغامض ***stilus obscurus***"، وهو مصطلح استخدمه الباحثون المحدثون لوصف الأسلوب الضمني والمجازي إلى حد كبير الذي تميز به بييترو ديلا ڤينا ***Pietro della Vigna***، قاضي القضاة الإمبراطوري. ويوحي ميل بييترو إلى استخدام "الأسلوب الريطوريقي ***stilus rhetoricus***" بعنوانه الرسمي في مراسلات الأرشيف الإمبراطوري، وإلى استخدام "الأسلوب الغامض ***stilus obscurus***" في كتاباته الخاصة، يوحي بوعيه بوجود اختلاف بين هذين النوعين من تدوين الرسائل خلافًا مع تراث "تدوين الرسائل ***dictamen***". وبينما كان الأسلوب "الريطوريقي ***rhetoricus***" يستخدم "الطرز الريطوريقية ***colores rhetorici***" على نطاق واسع، كان تبادل المراسلات يتم عادة من خلال مفردات بسيطة ودون تراكيب معقدة. وعلى أية حال، فإن بييترو في رسائله الخاصة قد قلل غالبًا من التأثيرات الخطابية، في حين أنه أطلق لنفسه العنان في استخدام بنى الجمل

بالغة التعقيد واللغة الثرية بالمجاز والزاخرة بالألفاظ والتعبيرات الجديدة. ولقد اعتمد المؤلفون في هذا الأسلوب اعتمادًا كبيرًا على أصداء المزامير وأنشودة سليمان، سواء في المفردات أو في التعبيرات المجازية. وربما بلغت نتاجات هذا الأسلوب أعلى نقطة من الغموض في المراسلات التي تمت بين اثنين من كتاب العدل البابويين، وهما يوردانو دي تيراتشينو ***Giordano di Terracino*** وجيوڤاني دي كابوا ***Giovanni di Capua*** عام ١٢٦٠. فقد كانت الرسائل بينهما محملة بالاستخدام الطنان للمجاز التوراتي، لدرجة أنها تتطلب مجهودات بطولية من جانب ناشر العصور الحديثة لكي يتمكن من فهم ما هو متبادل فيها[٣].

وعلى نحو أقل مظهرية وفخامة كان "معلمو تدوين الرسائل ***dictatores***" البولونيون ***Bolognese*** – دون شك – هم أول من تأثر بالنظريات القادمة عبر جبال الألب. وعلى الرغم من دفاع بونكومبانيو ***Boncompagno*** القوي عن "الأسلوب المتدني ***stilus humilis***" – الموجود بالفعل في كتابه المسمى "النخلة ***Palma***" (عام ١١٩٨)، فإنه قد بين بجلاء تأثيرات خطبة الوعظ الفرنسية، وكذا التأثير الأدبي لتدوين الرسائل عن طريق استخدام اللغة المجازية التي تعكس بقوة أصداء المزامير في مقدمة عمله. ولقد عاود هذا الأسلوب الظهور في عدد من رسائله الشخصية، أعني في عمله المسمى "عَجَلة ڤينوس ***Rota Veneris***"، وكذا في مقدمة مباحثه القانونية ومنها "شجرة الأرز ***Cedrus***". ويبدو أن كتابه "عجلة ڤينوس ***Rota Veneris***" – الذي دون تحت زعم مؤداه أن ذلك ما طلبه منه الأصدقاء – بتركيزه على تأليف رسائل الحب النثرية باللغة اللاتينية، يبدو أنه ربط بين الولع الإيطالي الجديد باللغة التوراتية وبين الموضوعات التي تحمل أصداء شعر الغزل الفرنسي والأوكيتي، وكذا قصيدة

(3) Sambin. "Un certame dettatorio" = مسابقة لتدوين الرسائل . pp. 21 - 49.

"عن الحب *De amore*" التي نظمها مارتيانوس كابيلانوس *Martianus Capellanus*.

أما بيني من فلورنسة *Bene of Florence* – مثله في ذلك مثل بونكومبانيو – فقد اعتمد على اللغة التوراتية وعلى التداعيات الواردة في مقدمته لكتاب "الشمعدان *Candelabrum*" كما فعل جويدو فابا *Guido Faba* وهو الثالث في ثالوث "معلمي تدوين الرسائل *dictatores*" البولونيين في هذا العصر – أعني كما فعل جويدو في بداية كتابه المسمى "ذروة فن تدوين الرسائل *Summa dictaminis*". وعلى الرغم من أن كلاً من فابا *Faba* وبونكومبانيو قد أوضحا بكل دلالة في رسائلهما النموذجية كيفية استغلال الأساليب الجديدة – ونلاحظ في هذا الصدد أنه لم يتبق شيء من نماذج بيني *Bene* – فإنهما استحثا تلاميذهما على إيجاد أسلوب بسيط في مهنهم المستقبلية بوصفهم "معلمي تدوين رسائل *dictatores*" محترفين. وبينما سمحا لنفسيهما بتساهل مقيد في منهج التناول الأدبي للأسلوب الفرنسي، فمن الواضح أن المعلمين كليهما لم يريا أن هناك مكانًا لهذا النهج في نطاق التطبيق الذي كان البؤرة الأساسية للنثر البليغ في المجتمع الإيطالي.

ولقد شهدت بواكير القرن الثالث عشر نموًا واسع النطاق لكتيبات "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" في مجال الخطابة؛ فإذا سلمنا بالمفهوم القائل بأن الرسالة مثل الخطبة المدونة، فإن هذه الخطوة تبدو طبيعية وإن كان الإيطاليون فيما يبدو هم الذين اتخذوها. وكان الاختلاف الأكبر بين كتيبات تدوين الخطب وكتيبات تدوين الرسائل هو أن الأولى لم يكن بها معالجة لصيغة التحية الموجودة في الثانية؛ ذلك أن المتحدث لم يكن عادة بحاجة إلى أن يعرف نفسه لجمهوره. وبدءًا بكتيب "العين الراعية *Oculus pastoralis*"، وكذا سلسلة من الأعمال التي دونها جويدو فابا *Guido Faba*، فقد استمر

إنتاج هذه الكتيبات الذي أشير إليه بمصطلح "فن صياغة الخطبة *ars arengandi*" حتى بدايات القرن الرابع عشر قبل أن يقدر له التوقف بطريقة أو بأخرى. فقد أدى نقصان الحرية الجماهيرية، وكذا استخدام اللغات المحلية في تدوين الخطب الملقاة في المناسبات الرسمية إلى زواله.

ومن المفهوم أن كتيبات "فن صياغة الخطبة *ars arengandi*" كانت تقريبًا منذ البدء قد ترجمت إلى اللغات المحلية لكي يمكن استخدامها في الحياة السياسية لعموم إيطاليا خلال القرن الثالث عشر. ويمثل كتيب "الريطوريقا *Rettorica*" الذي ألفه برونيتّو لاتيني *Brunetto Latini* – وهو عبارة عن تعليق غير كامل على كتاب شيشرون المسمى "عن الإبداع *De inventione*"، مدون باللغة التوسكية إبان عقد الستينيات من القرن الثالث عشر – يمثّل الجهد الأول في أية لغة محلية الرامي إلى تقديم دليل إلى تأليف الرسائل جنبًا إلى جنب مع الخطب. وفي حين يميل كتيب "الريطوريقا *Rettorica*" إلى الخلط بين تدوين الرسائل وصياغة الخطب في تعليماته، نجد أن كتيب "ذروة الإتقان في تأليف الرسائل باللغة المحلية *«Sommetta ad amaestramento di componere volgarmente lettere*" – الذي يحتمل أنه أيضًا من تأليف برونيتّو لاتيني *Brunetto Latini* – نجد أنه قد ألف صراحة بغرض تعليم تدوين الرسائل باللغة المحلية؛ ولقد ظل هذا الكتيب هو العمل الإيطالي الوحيد من نوعه الذي بقي لنا في النصف الأخير من القرن الخامس عشر. ولقد بدأت الترجمات الإيطالية أيضًا للكتيبات اللاتينية في الظهور خلال القرن الرابع عشر، ولكنها لم تكن في أعداد كبيرة. وفيما يبدو فإنه حتى منتصف القرن الخامس عشر، ظل تدوين الرسائل باللغة الإيطالية المحلية في معظمه ذا خصوصية نسبية، كما ظل مستقلاً عن الصيغ المقيدة.

٤- فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis*** خارج إيطاليا بعد عام ١٢٠٠

كان الربع الأول من القرن الثالث عشر يمثل أعلى نقطة في التأثير الفرنسي في "تدوين الرسائل ***dictamen***" الإيطالي، ولكن سرعان ما انقلب تيار هذا التأثير مع إنتاج الكتيبات الكبرى التي تحمل عنوان "الذروة ***Summae***"، والتي انبرى لتأليفها بونكومبانيو وبيني وفابا، وبدأت الكتيبات الإيطالية الجديدة في التحرك والانتقال عبر جبال الألب. ولقد كانت حقبة الإبداع الخاص بتدوين الرسائل في فرنسا بالفعل قصيرة الأمد؛ إذ لم تتعد أربعين عامًا؛ ومن الأمور ذات الدلالة أن فرنسا لم تكن تحظى بأرشيف كبير يمكن أن تركز عليه جهود "معلمي تدوين الرسائل ***dictatores***" الإبداعية. كذلك فإن الأرشيف الملكي – رغم أنه طور وحسن أسلوبه على امتداد القرن الثاني عشر – فإنه لم يبد سوى اهتمام ضئيل في مجال "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" ؛ فعلى سبيل المثال نجد أنه لم يقبل قط استخدام "التتابع ***cursus***" في وثائقه، ومن ثم فإن دراسة "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" – فيما يبدو – لم تكن تلقى تدعيمًا مع نمو السلطة الملكية. كما أن إدخال اللغة الفرنسية في المراسلات الرسمية خلال عقود الفترة الوسطى من القرن الثالث عشر كان لها أيضًا أثر سلبي في الإبداع اللاتيني في مجال "تدوين الرسائل ***dictamen***". وعلى الرغم من الاستخدام المتكرر للرسائل لأغراض فنية في الأدب الفرنسي المدون باللغة المحلية، فيبدو أن تدريس الكتيبات بالفرنسية على الأقل في تدوين الرسائل كان ضئيلاً خلال القرنين التاليين، كما يبدو أن التدريس كان مؤسسًا بصفة كبيرة على استخدام الصيغ. ومع ذلك فإن وجود مقدار كبير في المكتبات الفرنسية الحديثة من الكتيبات الإيطالية الخاصة "بفن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" اللاتيني، وهي الكتيبات التي ألفها "معلمو تدوين الرسائل ***dictatores***" البولونيون العظام إبان بواكير القرن الثالث عشر، أمر من شأنه أن يوضح أن

سوقًا رائجة ما زالت موجودة لتعليم تدوين الرسائل اللاتيني، وأن الإيطاليين قد أسسوا القاعدة من أجل التفوق في مجال تدوين الرسائل.

وهناك مجموعات ألمانية كثيرة من الخطابات المدونة تشهد على انتشار الكتيبات الإيطالية "لفن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" اعتبارًا من عقود منتصف القرن الثاني عشر. ويعتبر العمل الذي ألفه بالدوين من ڤيكترينج ***Baldwin of Viktring*** في الثلث الأخير من هذا القرن بعنوان "كتاب تدوين الرسائل ***Liber dictaminum***"، يعتبر مثالاً على الكتيب الألماني الذي تلقى الإلهام من لون التأثير الإيطالي. وحتى نصل إلى القرن الخامس عشر نجد أن هذا الاعتماد على الإيطاليين لا يزال مستمرًا: فبغض النظر عن كتيبات محلية قليلة العدد اقتبست عند تدوينها بصورة لافتة للنظر من النظريات الإيطالية – مثل كتيب "ذروة الفن النثري ***Summa de arte prosandi***" (عام ١٢٧٥) الذي ألفه كونراد فون موري ***Conrad von Mure*** – فقد ركز الألمان بصفة أساسية على إنتاج مجموعات من الرسائل ومن الوثائق القانونية، على غرار الكتيب المسمى "ذروة فن تدوين الرسائل ***summa dictaminum***" الذي ألفه ماستر لودولفو ***Master Ludolfo*** (حوالي عام ١٢٥٠)؛ وكان الغرض من هذه المجموعات هو أن تستخدم لأغراض تعليمية وبوصفها معينات أو أدلة للكتاب المحترفين. وفي بوهيميا – على أية حال – نجد أن هنري من إيسيرنيا ***Henry of Isernia*** – الذي كان يقضي عقوبة النفي – قد ترك خلفه عددًا من التلاميذ، لا تزال صلتهم "بتدوين الرسائل ***dictamen***" وبحركة الفلسفة الإنسانية البازغة في بلاط الملك شارل الرابع، لا تزال بحاجة إلى شرح وتفسير. وعلى خلاف الحال في إيطاليا ومثل فرنسا، فإن هذه المجموعات توحي بأن تعليم "فن التوثيق ***ars notoria***"، وكذا فن "تدوين الرسائل ***dictamen***" كان يتم في المسار نفسه.

أما بالنسبة إلى تطور "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" في إسبانيا، فنجد أن قشتالة *Castile* كانت بلا منازع المنطقة الأساسية له التي يمكن استقصاؤها؛ وتوحي النتائج بأن قشتالة – مثلها في ذلك مثل ألمانيا – كانت تخضع بصورة كبيرة للتأثير الإيطالي. كما نلاحظ أن الكتيبين اللذين يرجع تاريخهما إلى القرن الثالث عشر والذي اتضح أنهما دونا هناك – وأعني بهما: كتيب "فن تدوين الرسائل المنمقة *Ars epistolaris ornatus*" الذي ألفه الإنجليزي چيوفري من أيڤيرسلي *Geoffrey of Eversley* (حوالي عام ١٢٧٠)، والكتيب مجهول المؤلف الذي يحمل عنوان "تدوين رسائل الزفاف *Dictamen epithalamium*"(*) (خلال الفترة ١٢٧٧ – ١٢٨١) – نلاحظ أن كليهما يدين بقسط كبير جدًا من الدين "لمعلمي تدوين الرسائل *dictatores*" البولونيين خلال بواكير هذا القرن.

وأما بالنسبة إلى إنجلترا، فعلى الرغم من أن بعض الرواد الطليعيين الشماليين من "معلمي تدوين الرسائل *dictatores*" – مثل چيوفري من ڤينسوف وچون من جارلاند – كانوا من أصل إنجليزي، فإنهم قاموا بعمل مهم في فرنسا. وهناك كتيب دُوِّن في منطقة أوكسفورد في الفترة المبكرة من حكم الملك هنري الثالث يشتمل على مبحث مختصر عن تدوين الرسائل، بالإضافة إلى طائفة من الأمثلة ومناقشة للإجراءات القانونية، وكذا على مقالات أو مدونات عن المحاسبة ونقل الملكية. وهناك دليل قوي على تأثير بييترو ديلاڤيينا *Pietro della Vigna* في المراسلات الملكية الإنجليزية إبان عقد الثلاثينيات من القرن الثالث عشر. ومع ذلك فإنه فقط منذ عصر الملك إدوارد الأول (١٢٧٢ – ١٣٠٧) بدأ الأرشيف الملكي بالفعل في استخدام "التتابع *cursus*" بدرجة من

(*) دون مؤلف هذا الفصل كلمة epithalamium بالصورة الخاطئة epithelamium، وهي صورة لم أقابلها في أي معجم. [المراجع]

التناغم والاتساق، ثم امتد ذلك إلى الرسائل المدونة إلى الأمراء الأجانب بصورة تكاد تكون حصرية.

ومن بين الكتيبات التي ألفها الإنجليز خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، نجد أنها كلها تقريبًا – فيما يبدو – قد ألفت في أوكسفورد من أجل تدريس مناهج علم النحو، وأنها جميعًا – فيما عدا كتيب توماس ميركي ***Thomas Merke*** المسمى "عن تدوين الرسائل الحديث ***De moderno dictamine***" (١٤٠١ – ١٤٠٤) بصفة احتمالية – كانت تعتمد بصورة خاصة على الكتيبات الإيطالية. ويوضح جزء من عمل توماس سامبسون ***Thomas Sampson*** (الذي ازدهر خلال الفترة ١٣٥٠ – ١٤٠٠)، يوضح أن التعليم الرسمي في مجال "تدوين الرسائل ***dictamen***" الفرنسي كان متاحًا أيضًا في أوكسفورد خلال النصف الأخير من القرن الرابع عشر، بيد أن تنامي استخدام اللغة الإنجليزية في المراسلات خلال القرن التالي كان له تأثير في مجال تعليم "تدوين الرسائل ***dictamen***" في الفرنسية، وكذا في اللاتينية.

ومن ناحية أخرى فقد كان لابتكار نماذج الرسائل الإنجليزية المؤسسة على السوابق الفرنسية واللاتينية نتائج إيجابية في مجال تطوير النثر الإنجليزي. ولقد ساعد "تدوين الرسائل ***dictamen***" بجمله النمطية المحددة وبنيته المحكمة، ساعد الكتّاب الإنجليز على التعبير عن أنفسهم بدرجة من صحة التراكيب اللغوية ومن الوضوح والدقة لم توجد في أي عصر سابق. وفضلاً عن ذلك، فإن السبب الأكبر في استخدام "تدوين الرسائل ***dictamen***" قد صدر عن الإدارة الملكية، وحيث إن أولئك الذين شكلوا قوام اللغة الإدارية للدولة قد أدوا ذلك في مدينة لندن، فإن "تدوين الرسائل ***dictamen***" لم يمنح إنجلترا فقط أنموذجًا أسلوبيًا للنثر، بل منحها كذلك أنموذجًا لغويًا. وعن طريق المراسلات الملكية فقد انتهى المآل بلهجة شرق وسط إنجلترا الخاصة بمدينة لندن جزئيًا إلى أن تصبح معيارًا للغة الإنجليزية المدونة.

٥- الرسالة بوصفها شكلاً أدبيًا

كان تأثير "فن تدوين الرسائل *Ars dictaminis*" في الخطابات المدونة بصورة أساسية بوصفها أعمالاً أدبية أو التي احتوت عليها أعمال أدبية، تأثيرًا لا يكاد يذكر – فحتى بونكومبانيو – في رسائل الحب المدونة من أجل عمله المسمى "عَجَلة ڤينوس *Rota Veneris*" – وجد أن من الضروري أن يعدل الصيغة لكي تتناسب مع طبيعة المراسلات. فلم يتم فقط جذب صيغة "التحية *salutatio*" بسبب طبيعة الرسالة السرية، ولكن تم أيضًا انسياب الأقسام الشكلية الأخرى للرسالة في كل استجابة بين المتحاورين، وعرضها بوصفها حوارًا بين الرجل والمرأة. وبالتأكيد فإن من بين النماذج الأدبية للرسالة خلال حقبة العصور الوسطى لا توجد سوى قلة قليلة – منها على سبيل المثال رسائل الحب الشعرية اللاتينية التي دونها ماثيو من ڤيندوم *Mathew of Vendôme* (الذي ازدهر عام ١١٨٠)، وكذا الترجمة اللاتينية للرسالة التي وجدت عام ١٢٠٦ مدونة باللغة الألمانية الوسطى العليا وعنوانها "*Udo von Magdeburg*"، أقول: لا توجد سوى قلة قليلة من النماذج هي التي التزمت بهذه القواعد الخاصة بفن *ars* تدوين الرسائل، بوصفها تقسيمًا واضحًا للأجزاء المعيارية.

وبغض النظر عن نظرية "تدوين الرسائل *dictamen*"، فقد أنتج أعضاء المدرسة الكاتدرائية في مدينة آنجرز *Angers*، بدءًا بماربود من رينيس *Marbod of Rennes* (الذي ازدهر عام ١١٠٠) ومرورًا بهيلاريوس *Hilarius* (الذي ازدهر عام ١١٢٥) وبودري من بورجويل *Baudri of Bourgueil* (المتوفى عام ١١٣٠)، أنتجوا رسائل حب باللغة اللاتينية؛ ولقد كان تأثير الشاعر أوڤيديوس بعمله "البطلات *Heroides*" قويًا بوجه خاص في أعمال بودري.

وخلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر، عندما كان ماثيو من ڤيندوم *Matthew of Vendôme* يؤلف في مدينة أورليان *Orléans* رسائله المنظومة شعرًا في البحر الإليجي (المثنوي) مستخدمًا نماذج تدوين الرسائل، انبرى كل من رامبو من آورينجا *Raimbaut d' Auregu* وآرنو من ماروويل *Arnaud de Marueuil* لابتداع رسائل "التحية *salut*" باللهجة البروڤانسية *Provençal* التي تتميز بتركيزها على صيغة تحية السيدة[٤]. وكانت القصيدة المدرجة في صيغة الرسالة – وهي قصيدة طيعة البنية – تتألف عادة من بيتين من الشعر يتبعان القافية، كل منهما مكون من ثمانية مقاطع (*aa bb cc*). ولم يقدر لمنطقة شمال فرنسا أن تحظى برسالة "تحية الحب *salut d' amour*" التي تحاكي اللهجة البروڤانسية المنتمية إلى هذه التنويعة الشمالية. وفي خاتمة المطاف وسعت رسائل "تحية الحب *salut d' amour*" نطاق تأثيرها اعتبارًا من الجزء الأخير من القرن الثالث عشر مع مقدم عصر فيليب من ريمي *Philippe de Remi*، وذلك عن طريق إدماجها داخل "الحكاية *dit*".

وفضلاً عن ذلك، فحوالي عام ١١٦٠ استخدمت "رواية آينياس *Roman d' Eneas*» – في شمال فرنسا أيضًا – استخدمت ملخصًا لرسالة ليكون بمنزلة نقطة تحول في الحبكة، في حين أن الرسائل، بدءًا بالرواية النثرية المسماة "رواية تريستان *Roman de Tristan*" (١٢٢٥ – ١٢٣٠)[٥]، أقول: إن الرسائل المدمجة مباشرة داخل النص قد غدت بمنزلة وسيلة مهمة لربط المشاهد الكثيرة والحبكات الثانوية معًا. ولقد أصبحت الصيغ الخطابية التبادلية المماثلة محورية بالنسبة إلى الروايات اللاحقة خلال القرن الثالث عشر، ومنها على سبيل

---

(٤) عن المناقشة التي دارت حول كون رسالة تحية الحب *salutd'amour* مجهولة النسبة التي ألفها رامبو Raimbaut (ومن ثم فهي سابقة في تاريخها على رسالة تحية *salut*" آرنو Arnaud)، انظر:
Raimbaut d' Aurega. ed. Pattisson. pp. 149 – 150.

(5) See Vinaver. *Etudes*. p. 25.

المثال "رواية شاتيلان من كوتشي والسيدة فايل *Roman du Châtelain de Couciet de la dame Fayel*"، و"رواية الكمثرى *Roman de la Poire*"(٦).

وتحت تأثير الفرنسيين بدأ الألمان في استخدام الرسالة في أغراض أدبية في الوقت نفسه تقريبًا والذي بدأ فيه الفرنسيون ذلك. ولقد استعان هينريتش فون فيلديكه *Heinrich von Veldeke* – في روايته المسماة "الإنيادة *Eneide*" (من حوالي عام ١١٧٠ – ١١٨٥) – استعان بالرواية الفرنسية التي تحمل عنوان "رواية آينياس *Roman d' Eneas*"، حينما قدم لنا رسالة الحب الفعلية المرسلة من لاڤينيا *Lavinia* إلى آينياس *Aeneas*، وهي الرسالة التي تم وصف محتوياتها فحسب في الأنموذج الذي حاكاه، وحيث إن الرسالة تنتمي إلى ذلك الجزء من الملحمة التي دونت حوالي عام ١١٧٤، فإنها لا تحتوي على صيغة التحية التي استلهمت من خلال "صيغة التحية *salutz*" البروڤنسالية، ثم أصبحت عنصرًا أساسيًا في "رسائل الغرام *Minnebrief*" الألمانية في غضون عقود قليلة. وفي حقيقة الأمر، فإنه بحلول عام ١٢١٠ تقريبًا نجد أن ملحمة "بارسيڤال *Parzival*" التي نظمها وولفرام فون إيشينباخ *Wolfram von Eschenbach* قد حددت صيغة "رسائل الغرام *Minnebrief*" وبينت أنها تحتوي على ما يلي: (١) صيغة التحية. (٢) تأكيدات بتقديم الخدمة في نقطة من الرسالة أو أكثر. (٣) مدح وثناء على ميزات المرأة. (٤) وأخيرًا الالتماس أو الطلب. ولقد قدمت "ملاحم" على غرار "بارسيڤال *Parzival*" وكذا "ڤيجاليوس *Wigalios*" (١٢٠٤ – ١٢١٠)، جنبًا إلى جنب مع ملحمة "ڤراوندينست *Frauendienst*" (التي أكملت عام ١٢٢٥)، قدمت نماذج لرسالة الحب الشعرية المدونة باللغة الألمانية الوسطى العالية وصولاً إلى القرن التالي، عندما امتزجت تشكيلة البلاط مع العناصر الشعبية بفعل مؤثرات مستمدة في الغالب من «النشيد أو الأهزوجة *lied*".

---

(٦) كثير من هذه المناقشات يعتمد على: Ruhe. *De amasio ad amasiam*

أما إيطاليا فكانت على النقيض من كل من فرنسا وألمانيا على قدر ما يتعلق بالاستخدام الأدبي للرسالة، فقد كان هناك بالطبع عمل بونكومبانيو **Boncompagno** المسمى "عَجَلَة ڤينوس ***Rota Veneris***"، وكذا رسائل حب نثرية باللغة اللاتينية، وجدت ما بين الفينة والأخرى في كتيبات أو عثر عليها منفصلة في مخطوطات متنوعة. وعلاوة على ذلك، فقد كانت كمية لا بأس بها من مدونات الجيلين الأولين من حركة الفلسفة الإنسانية – وهما الجيلان اللذان يشكلان قوام الحركة الجديدة الرامية إلى إحياء النزعة الكلاسية المناهضة لتدوين الرسائل – أقول إن كمية لا بأس بها قد تألفت رسائل الحب اللاتينية الشعرية التي فكر فيها المؤلفون بوضوح بوصفها إبداعات أدبية. وعلى أية حال، فإن الشكل لم يؤدِّ تقريبًا أي دور في الإنتاج الإيطالي الثري من الشعر المدون باللغة البروڤانسية وباللهجات المحلية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. وكان الاستثناء الصارخ الوحيد هو رواية "فيلوستراتو ***Filostrato***" التي ألفها بوكاتشيو ***Boccaccio*** (المتوفى عام ١٣٧٥)، والذي كان استخدامه للرسالة ملهمًا للأديب آينياس سيلڤيوس بيكولوميني ***Aeneas Silvius Piccolomini*** في روايته المسماة "قصة عاشقين ***Histora de duobus amantibus***" (عام ١٤٤٤).

أما تراث رسائل الحب الإنجليزية الثري فلم يبدأ سوى إبان الربع الأخير من القرن الرابع عشر، وذلك برواية تشوسر ***Chaucer*** التي تحمل عنوان "ترويلوس وكريسيدي ***Troilus and Criseyde***"؛ ونلاحظ أن تشوسر نفسه كان ملهمًا من لدن رواية "فيلوستراتو ***Filostrato***" التي ألفها بوكاتشيو. ولقد نجح تشوسر – عن طريق تطوير إمكانات الرسالة في مجال طقوس غرام البلاط – نجح في ابتداع نوع من رسالة الحب الشعرية كان جديدًا في إنجلترا. غير أن ظهور نوع من الرسالة الشعرية مستقل عن النص الأكبر حجمًا لم يحدث سوى في الربع الثاني من القرن الخامس عشر، وذلك في دائرة الأمير الفرنسي

الرهينة شارل من أورليان، وكذا في دائرة نبلاء البلاط الإنجليزي. ولقد وصل هذا النوع الأدبي إلى قمة شعبيته حوالي عام ١٥٠٠، ولكنه وصل إلى سن الشيخوخة بحلول العقود الوسطى من القرن السادس عشر(٧).

٦- فن تدوين الرسائل *Ars dictaminis* وحركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا

وبحلول العقود الأخيرة من القرن الثالث عشر انصرم العصر الذهبي "لفن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" في إيطاليا؛ ولم يعد هناك سوى "معلمي تدوين رسائل *dictatores*" قليلي العدد هم الذين يحظون بالبراعة في استخدام الأساليب الأكثر صعوبة. ولقد كاد "الأسلوب الريطوريقي *stilus rhetoricus*" أن يكون حكرًا خاصًا على الأرشيفات الإمبراطورية والبابوية، كما أن دمار أرشيف "الطبقة العليا *Hohenstowfen*" بحلول عقد الستينيات من القرن الثالث عشر قد قضى على الحاجة البابوية إلى التنافس الأسلوبي. ولم يتبق من مجموعة الكتّاب اللامعين في البلاط الإمبراطوري في بوهيميا القاصية سوى هنري من إيسيرنيا *Henry of Isernia* (المتوفى عام ١٣٠١)، الذي كانت سنوات عمره الأخيرة مكرسة لإرضاء دعاته الجدد. وبغض النظر عن حالات استثنائية قليلة – مثل حالات برونيتو لاتيني *Pronetto Latini*، ودانتي *Dante*، وكولوتشيو سالوتاتي *Coluccio Salutati* في أواخر القرن الرابع عشر – فقد استعاد "الأسلوب المتدني *stilus humilis*" مكانته شبه الاحتكارية في "فن تدوين الرسائل *arsdictaminis*"؛ إذ إن بساطته ووضوحه قد جعلا منه الأداة الجلية للمراسلات التجارية والرسمية. ومع ذلك فإنه في غضون القرن الرابع عشر بدأ إحياء المفهوم القديم للرسائل في تهديد سيطرة "فن تدوين الرسائل *ars dictaminis*" ذاته على الرسالة الشخصية، ولكن "فن تدوين

(٧) هذه الفقرة معتمدة على: Camargo. *Middle English Verse Love Epistle*

الرسائل *ars dictaminis* "ظل سائدًا حتى بداية القرن التالي في مجالس التراسل الخاص والعام سواء بسواء.

ورغم أن رسائل الحب الشعرية التي سطرها لوڤاتو *Lovato* خلال عقد الستينيات من القرن الثالث عشر قد شكلت قسطًا من الشعر اللاتيني الذي يرمي في المقام الأول إلى إحياء النزعة الكلاسية، ورغم أن تلميذه الأكبر ألبرتينو موساتو *Albertino Mussato* قد استخدم الأسلوب ذا النزعة الكلاسية في رسائل الحب للتعبير عن طائفة من الأفكار فإن أسلوب الرسالة النثرية قد ظل دون أن يتأثر حتى قدوم جيري داريتسو *Gerid'Arezzo* في أواخر عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر. وبقدوم جيري *Geri*، الذي كان متأثرًا أبلغ التأثر بالشاعر القديم سينيكا *Seneca*، فقد عاد معه مفهوم الرسالة بوصفها محادثة، ولكن بترارك *Petrarch* في رسالته التي جعلها مقدمة لعمله عن "الشئون الأسرية *Rerum familiarium*"(*) هو الذي شرع في جعل هذا المفهوم واضحًا تمام الوضوح. ولقد تم له هذا حينما عزف عن منهج الخطيب في تناول تدوين الرسالة، وبذا نجح في التعبير عن التزامه "بالأسلوب البسيط المألوف الودود" في المراسلات الشخصية.

ورغم أن كتيبات عظام "معلمي تدوين الرسائل *dictatores*" في القرن الثالث عشر قد استمرت في الرواج إبان القرنين التاليين، فقد واصل الباحثون ذوي النزعة الكلاسية – من أمثال چيوڤاني ديل ڤرجيليو *Giovanni del Virgilio* (المتوفى بعد عام ١٣٢٧) ودومينيكو بانديني *Domenico Bandini* (المتوفى عام ١٤١٧)، جنبًا إلى جنب مع آخرين – واصلوا إنتاج فيض من الكتيبات الجديدة في إيطاليا. وعلى الرغم من اهتماماتهم البحثية الخاصة بالتعلم الكلاسي، فإن كتيبات كل من ديل ڤرجيليو وبانديني قد واصلت تكرار

(*) الصواب هو أن يكتب العنوان في حالة الفاعل الجمع هكذا "Res Familiàres". (المترجم)

القواعد التقليدية الثانوية "لفن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" مع إجراء تنويعات قليلة. ولم يبدأ نوع مختلف من كتيبات الرسائل التي تقر نماذج الرسائل الكلاسية سوى خلال عقد العشرينيات من القرن الخامس عشر؛ حيث شرع في تأكيد ظهوره، فبشر هكذا بوهن حيوية الشكل الوسيط للرسالة. وحتى ذلك الوقت فإن "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" قد هيمن بالفعل على اللغة الرسمية بصورة جد شاملة لدرجة أن أتباع حركة الفلسفة الإنسانية أنفسهم – حتى مقدم العقود الوسطى من القرن الخامس عشر – قد عزفوا عن تقديم إصلاحات في مساره من أي نوع عند تدوينهم لهذه المراسلات وأمثالها.

وكان ميدان تدوين الرسائل اللاتينية الذي آن لحركة الفلسفة الإنسانية أن تنتزعه بصفة نهائية، ميدانًا ضئيلاً بصورة جد هائلة إذا ما قورن بميدان "فن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" الذي كانت له السيادة قبله. وكانت الفضيلة الكبرى "لفن تدوين الرسائل ***ars dictaminis***" هي تيسره وإتاحته: وأعني بهذا أن السهولة النسبية التي يمكن بها تعلم تقنياته قد مدت يد العون للجماهير – التي كانت غالبيتها نصف أمية في اللغة اللاتينية – على التراسل بصورة مؤثرة عبر مسافات كبيرة على الرغم من وجود عدد لا يحصى من اللهجات. ومع ذلك فإنه اعتبارًا من القرن الثالث عشر بدأت اللغات المحلية المختلفة بصورة متزايدة في انتهاك سيطرة اللغة اللاتينية وتحكمها في ميدان تدوين الرسائل. ولم يؤد فوز أنصار حركة الفلسفة الإنسانية – بمعاييرهم السامية لتدوين الرسائل – سوى إلى تدعيم الاتجاه نحو اللغة المحلية.

واعتبارًا من الربع الأخير من القرن الخامس عشر، شرع إيطاليون على غرار كريستوفورو لاندينو ***Cristoforo Landino*** وفرانشيسكو نيجري ***Francesco Negri*** – وهما نفسيهما من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية –

شرعا في إبداع كتيبات إيطالية مدونة باللغة المحلية، كانت وفقًا لقواعدهما الأسلوبية مماثلة للكتيبات اللاتينية التي دبجها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية. ولكن بعد انصرام هذا القرن حذا مؤلفو شمال أوروبا ذوو الميول المحبة للفلسفة الإنسانية حذو لغاتهم المحلية الخاصة. وفي الوقت الذي أصبحت فيه الرسالة اللاتينية حكرًا على نخبة أو صفوة قليلة العدد من الباحثين، انبرت هذه الكتيبات الجديدة لتقنين الرسائل المدونة باللغة المحلية لصالح غالبية المثقفين من الرجال والنساء؛ وذلك عن طريق تزويد هذا الجنس الأدبي بإمكانات تحقيق البلاغة.

الفصل الرابع

فنون الوعظ والتبشير

بقلم: سيجفريد وينزل

ترجمة: سيد صادق

يعد الوعظ والتبشير في المجتمع المسيحي بمنزلة استجابة رسمية للوصية التي أعطاها المسيح بعد صعوده من القبر للحواريين، والتي أمرهم فيها "بأن يجوبوا أنحاء العالم كله، وأن يعلنوا [*praedicate*] البشرى الطيبة لجميع الخلق". (إنجيل مرقص، ١٦: ١٥ ؛ قارن إنجيل متّى، ١٠: ١٦ – ١٧). وأيًا كان الشكل أو الصيغة التي اتخذها التبشير خلال حقب التاريخ فإن محتوياته أو موضوعه (وهو البشرى الطيبة، أي كلمة الله كما تكشفت وأودعت في الكتب المقدسة) أو أهدافه (وهي التعليم والاستجابة العاطفية التي تهدف إلى الهداية والكمال الخلقي) قد ظلت عناصر دائمة وثابتة؛ وهكذا فإن الوعظ والتبشير هو رسالة مقدسة أساسية تم تنفيذها منذ بدايات التاريخ المسيحي. ومنذ العصور المبكرة وما تلاها كانت هذه الرسالة مصحوبة بطبيعة الحال بأفكار وبتعاليم عن طبيعتها وعن صورتها. وهكذا فإن القديس أوغسطين – في مقالته التي يبين فيها كيفية فهم الكتاب المقدس وتفسيره، وهي بعنوان "عن العقيدة المسيحية *De doctrina Christiana*" – قد خصص الجزء الأخير من أجزاء مقالته الأربعة لمثل هذه المسائل، ومنها: العلاقة بين الحكمة والبلاغة، والوظائف المختلفة التي يمكن أن تكون للبلاغة، وكذا استخدام فن الريطوريقا في الوعظ والتبشير. أما جريجوريوس الكبير – في مبحثه المسمى "الرعاية الأبرشية *Cura pastoralis*". فيقدم لنا في مجال أكثر تطبيقًا نصيحة محددة عن فحوى ما يلزم أن يقوله الراعي الروحي (المسمى *praedicator* في الفقرة الثالثة، سطر ١٩ وما بعده) للجماعات والأنماط الاجتماعية والأخلاقية المختلفة، في محاولة منه لتعزيز الفضيلة واستئصال شأفة الرذيلة. وعلى مدى قرون كثيرة قامت السلطات الكنسية بجمع العظات الدينية التي ألقاها آباء الكنيسة وجعلها ميسورة ومتاحة للاستخدام الرسمي في الطقوس الدينية والصلوات. ولكن على الرغم من مثل هذه الممارسة الضاربة في القدم وهذه التعاليم المصاحبة عن كيفية تنفيذ الوعظ، فإن مفهوم الوعظ والتبشير لم يرسخ بوصفه فنًا ريطوريقيًا إلا بحلول فترة أواخر القرن الثاني عشر، ولقد تحقق له هذا بالكامل بإعلان الخطبة الدينية بوصفها شكلاً فنيًا يخضع لقواعد يمكن تدريسها للأفراد من الوعاظ، بحيث يقومون باتباعها والسير على منوالها. ومن الواضح أن هذا التطور قد

نشأ عن تدريس اللاهوتيين واهتماماتهم الأبرشية في مدينة باريس وفي سائر المدارس الأخرى، وكذا عن إدراج الوعظ والتبشير بوصفه واحدًا من الأنشطة الرئيسة الثلاثة التي كان طلاب اللاهوت يمارسونها؛ وبوجه خاص فإن الاهتمامات التطبيقية بالوعظ كانت ترتبط مباشرة بدراسة الكتاب المقدس في البيئة الجامعية. وبعد انصرام عقد العشرينيات من القرن الثالث عشر حظيت مثل هذه الاهتمامات بدافع أقوى متجدد من خلال الأنشطة التبشيرية ذات التنظيمات القائمة على الصدقات، وبصفة أساسية من خلال طائفتي الدومينيكان والفرانشيسكان.

ولقد كان الارتفاع بالوعظ إلى مستوى الفن *ars* – وهو منهج عقلاني أو تقنية استخدمت لتنفيذ مهمة تطبيقية – مصحوبًا بتجديدات عميقة وتغيرات في شكل المواعظ ذاتها وربما كان ناتجًا عنها، ولقد خضع الشكل الأقدم المستخدم في الخطابة الوعظية والذي يمكن للمرء بصدده – عن طريق اتباع نماذج العصور الوسطى (ومنها على سبيل المثال: عن الطريقة = *Waleys,De modo, p. 344*) – استخدام المصطلح التقني"عظة دينية"، خضع هذا الشكل الأقدم لقيود بنيوية قليلة جدًا. وكان هذا الشكل بصفة أساسية بمنزلة عرض لنص من الكتاب المقدس، هو في الغالب الأعم النص المختار (أو الفقرة المفروضة) في تلك الحقبة الزمنية. وبعد أن يقوم ملقي العظات بقراءة النص الكتابي فإن له أن ينبري لتفسيره وشرحه ثم لإضافة عدد من الدروس الأخلاقية المستمدة منه. ويمكن أن تنقسم العظة الدينية في صورتها المتطورة إلى ثلاثة أجزاء، هي: النص المأخوذ من الكتاب المقدس، والعرض الحرفي، ثم التفسير الروحي (الأخلاقي أو المجازي) له. وتظهر هذه البنية في مجموعات بعينها، مثل: "مجموعة عظات لامبيث *Lambeth Homilies*"، المجموعة الفرنسية للعظات التي أعدها موريس من سالي *Maurice de Sully*، و"مجموعة عظات وايكليفيت *Wycliffite*". وفي المقابل فإن "الخطبة الوعظية" الجديدة أو

"الموعظـة" الإسكولائية[١] كانت تحظى ببنيـة أكثر إحكامًا ذات أجزاء كثيـرة، كانت طبيعتها ووظيفتها وتنفيذها محكومين بطريقة دقيقة، فضلاً عن أن هذه الأجزاء كانت مستمدة حرفيًا ومنطقيًا من فقرة قصيرة نسبيًا من الكتاب المقدس، تسمى موضوع ***thema*** الخطبـة الوعظيـة، وقد تكون أيضًا موجزة بما مقداره كلمة واحدة. وعلى الرغم من أن الخطوات المحددة التي أدت إلى هذا التجديد لا تزال غير واضحة بالكامل، فقد يبدو أنه في نقطة بعينها خلال القرن الثاني عشر وجد الوعاظ المدربين تدريبًا عاليًا – ولعل هذا حدث كما يزعم بعض البـاحثين تحت تـأثير اهتمـام متجـدد بالريطوريقـا الكلاسـية[٢] وجـدوا أن من المرغوب فيه استبدال شكل أكثر منطقيـة "واتصـافًا بالعضـوية" بالشكل الأقدم "غيـر العضـوي"[٣] الـذي كـان بالضـرورة يحـذو حـذو الترتيـب السـردي لفقرات الإنجيل، أملاً في أن يسمح الشكل الجديد بوجود تركيز أكبر على الموضوع الواحد، ويكشـف أعمق عن النص التوراتي المقدم، ويتطور فني أكثر للموضوع المقترح من خلال التقنيات الريطوريقية المستقرة بإحكام. وفيما يتصل بالتطوير الريطوريقي للموضوع، فإن تقسيم المصطلح الأساسي إلى عدد من الأجزاء أو السمات المتعلقة به قد أدى دورًا مهيمنًا، ومن ثم فإن "تقسيم الموضوع ***divisio thematis***" شـكليًا قـد أصـبح بمنزلـة الخطـوة المبدئيـة الحاسـمة لبنـاء منطقـي ولفظـي فـي خطـاب نثري مسـهب مسـتمد مـن منظومـة لفظيـة قصـيرة نسبيًا. وخـلال الفترة المتـأخرة مـن حقبـة العصـور الوسـطى، وفـي كـل مـن المباحـث النظريـة والمواعظ الفعلية، اعتبـر "تقسـيم الموضـوع ***divisio thematis***" بمنزلـة سـمة أساسـية للموعظـة الإسـكولائية، وكـان يسـمى بصـورة متكـررة "جـذر"

(١) عن التسميات المتناوية انظر: Wenzel. *Preachers*. pp. 61 – 62.

(2) See Caplan. of *Eloquence*. pp. 79 – 92. 105 – 134. Murphy. *Rhetoric*. pp. 315 – 316. 321 – 325 : Jennings. *Rhetor redivivus ?*= هل يتم تكرار الريطوريقي من جديد؟ but see Morenzoni in Thomas of Chobham. *Summa* = الذروة . pp. l xii – l xiii.

(3) Caplan . *Of Eloquence*. p. 43.

الموعظة، كما كان هدفه المعلن هو مد يد العون إلى الواعظ من أجل ابتكار أو إيجاد مادة لعمله (*see Waleys, De modo, p. 370*). ولقد تم شرح هذا في مواعظ مكتبة أوكسفورد: *Oxford, Bedleian Library, MS Bodley 649*، حيث جرى تمييز التقسيمات مرارًا وتكرارًا بالعبارة "جذر الموعظة *radix sermonis*" في الهوامش.

وكان من الممكن أن يتقدم التقسيم بصورة محددة من الألفاظ الفعلية للموضوع *thema* (أي من "التقسيم الداخلي *divisio intra*")، أو أن يستمد من فكرة ذات صلة أو من صورة مستوحاة من الموضوع *thema*، (أي من "التقسيم الخارجي *divisio extra*")؛ انظر على سبيل المثال العمل المنسوب خطأ إلى بونافينتوري *Bonaventure - Pseudo*، والمسمى "فن الإلقاء *ars concionandi*"، ص٩). وهكذا فإن المعاني تكون مستمدة من الموضوع *thema* ثم ينبغي من بعد ذلك تدعيمها (*confirmatio*) من خلال المقتطفات التوراتية (= الكتابية) المعاونة. ثم يتم من بعد ذلك تطوير هذا الإطار الأساسي للموعظة بحيث يطور كل جزء رئيس على حدة[٤]. وكان بوسع وعاظ العصور الوسطى – من أجل إجراء هذا التطوير (*prosecutio* أو *processus*)– استخدام تنويعة واسعة النطاق من الطرائق والوسائل الخاصة بالتوسعة أو الإسهاب، بما في ذلك إجراء تقسيم ثانوي (*subdivisio*) للجزء المتعلق بالتقسيم الأصلي، وكذا الاقتباس عن المصادر التوراتية والكلاسية، وإيراد الأسماء "المشتقة" والنقاط الإيضاحية المصحوبة بالتشبيهات، والحكايات التوراتية، وجميع أنواع القصص والنوادر (*exempla*)، سواء كانت ذات مدلول أو مغزى أخلاقي أو لا. وعلى هذا النحو فإن التوليفة الناتجة عن هذا كله يمكن أن تقارن بشجرة لم يتم نمو جذعها وأغصانها وقمتها فقط من جذر

---

(٤) عن عمليات أكثر تعقيدًا للتقسيمات المتعددة ونسجها معًا، انظر: Wenzel, *Preachers*, pp. 95 – 99.

الموضوع *thema* الأصلي وتقسيماته، بل كانت أيضًا – عند الإلقاء الفعلي – مرتبطة في السماع بها، نظرًا لأن الأجزاء المعنية للموضوع *thema* اللفظي قد تتكرر في بداية وغالبًا عند نهاية التطوير، كما أنه ينتظر من المقتطفات المعاونة والمدعمة أن تشارك بعنصر ما في الموضوع *thema* الذي هو مماثل في أي شكل لفظي (*concordantia vocalis*)، أو على الأقل مماثلاً في المعنى (*concordantia realis*)؛ ويمكن تقديم هذا المتن الرئيس في الموعظة من خلال فصل إضافي أو فصول أكثر عددًا تكون لها من جديد سمات ووظائف واضحة ومحددة. ومن ثم فإن الموعظة الكاملة – في شكلها الذي يصل إلى أقصى تطور له – يمكن أن تُسبق بما يسمى "الموضوع القبلي *prothema*" أو "الموضوع السابق *antethema*"، الذي هو عبارة عن قسم يقصد به الوصول إلى صلاة يدعو فيها الواعظ جمهوره إلى التماس المعونة الإلهية لأداء الوظيفة التي يقومون بها. هذا ويمكن أن يكون "للموضوع القبلي *prothema*" موضوع توراتي أو كتابي خاص به، بحيث يكون موضوعًا مختلفًا عن الموضوع الرئيس رغم أنه مرتبط به ذهنيًا بطريقة ما. وكثيرًا ما كان هذا القسم يتعامل مع وظيفة الوعظ أو مع الخصائص الأخلاقية المطلوبة من الواعظ؛ وكان يستخدم أيضًا – إلى جانب وظيفته الأساسية المؤدية إلى إقامة الصلاة – في منح فسحة من الوقت للمتأخرين عن سماع الموعظة، كذلك كان هناك قسم تمهيدي ثان بين "الموضوع القبلي *prothema*" والجزء الأساسي للموعظة، ألا وهو "القسم التمهيدي أو الاستهلالي *introductio thematis*"، الذي كان يتم فيه غالبًا تفسير المعنى الحرفي للموضوع *thema*، أو شرح معنى يوم العيد الذي كانت تلقى فيه الموعظة.

وبناء على ذلك فإنه طبقًا لهذا التصميم، كانت الموعظة الإسكولائية الكاملة تتألف من: الموضوع *thema* الذي يتم اقتباسه وتفسيره بطريقة مناسبة والذي كان يبدأ بنص كتابي أو توراتي أو بنص آخر، ثم دعوة إلى التوسل أو

الصلاة؛ ثم تكرار للموضوع *thema*؛ ثم الموضوع التمهيدي *introductio thematis*؛ ثم التقسيم *divisio* (الذي يسمى أيضًا *partitio*) مصحوبًا بتدعيم للأعضاء أو الأجزاء؛ ثم تطوير للأجزاء الأساسية للموعظة وفقًا لما استقر الأمر عليه في التقسيم *divisio* ؛ ثم الخاتمة. ومن الممكن حذف القسمين الواقعين قبل التقسيم *divisio* (وهما "الموضوع القبلي *prothema*" و"الموضوع التمهيدي *introductio thematis*")، أو من الممكن اتخاذ أشكال خاصة. وعلى أية حال فإن كلاً من الموضوع *thema* (الأساسي) والتقسيم *divisio* كان أساسيًّا؛ حيث إن أهميتهما المحورية تأكدت بوضوح في التعريف التالي للوعظ الوارد في كتاب "فن الوعظ والتبشير *Ars praedicandi*" الذي ألفه الفرانشيسكاني چون من ويلز *John of Wales* في أواخر القرن الثالث عشر:

"الوعظ هو التفسير الواضح الورع لموضوع *thema* مقدم، من خلال تقسيمه وجعله متسقًا عن طريق فقرات ملائمة بمعونة الله بعد الابتهال إليه، وذلك بهدف تنوير العقل بالإيمان الشامل وإذكاء القلب بالمحبة"(٥). ولقد تم إيضاح هذه الأهمية قدمًا من خلال حقيقة مفادها أن الجزء الاستهلالي للموعظة إبان العصور الوسطى كان كثيرًا ما يطور بعناية فائقة، وكان يشتمل عادة على استخدام تطابق تركيبي وخاتمة مقفاة، سواء في اللغة اللاتينية أو في اللغة المحلية.

---

(٥) وهذا هو النص اللاتيني للتعريف الوارد أعلاه:

"Predicacio est. invocato Dei auxilio. propo[s]iti thematis dividendo et concordando congrue clara et devota exposicio. ad intellectus catholicam illustracionem et affectus caritativam inflammacionem".

انظر:

(John of Wales. *Ars praedicandi*..cit. by Ross, *Brief Forma*. p. 340. n. 18)

ولقد قمت بتطويع الهجاء وأجريت تصويبًا واحدًا.

ولقد أدى تطبيق مثل هذه المبادئ إلى عمل من الفن اللفظي يتميز "بجمال خاص به"(٦)، خصائصه المميزة الكبرى هي السيطرة على البنية، والتوافق اللفظي (الذي يوجد عن طريق تكرار العلامات البنيوية والكلمات المرتبطة بها اشتقاقيًا، وبعبارة أخرى الطراز الكلاسي المسمى "التعيين أو التحديد ***adnominatio***")، والتنوع والتعميق؛ أما الخاصية الأخيرة فتشتمل على استخدام القافية والنظم خصوصًا في "التقسيم ***divisio***".

ولقد تم شرح مبادئ هذا الشكل من الموعظة وقواعدها وإيضاحهما في المباحث التقنية التي أشير إليها في كتاب "فنون الوعظ والإرشاد ***artes praedicandi***". ولقد تم تدوين ما يربو على المئتي مبحث خلال الفترة الزمنية الممتدة بعد عام ١٢٠٠ بقليل حتى أوائل القرن السادس عشر، وكذلك تم تعريفها، ولكن قليلاً جدًا منها هو الذي نشر وأقل منه هو الذي ترجم إلى اللغة الإنجليزية. ولقد تم مسح هذه المباحث من حيث موضوعاتها(٧) وطبقًا لتاريخها(٨)، كما تم عمل ملخصات للنظريات الواردة فيها(٩). وتتنوع هذه الأعمال بصورة ملحوظة ليس فقط في درجة وضوحها وشمولها، ولكن – وهذا هو الأهم – فيما يتعلق بتوجيهها الأساسي. وهناك طائفة من هذه "الفنون ***artes***" تتناول بطريقة منهجية شاملة البنية الكاملة للموعظة الإسكولائية بجميع أجزائها، وقد تضيف إلى هذه الأجزاء قدرًا من المناقشة لميزات الواعظ العقلية والأخلاقية وكذا لسمات إلقاء الموعظة. ولعل أكمل العروض التي من هذا النوع وأكثرها

---

(6) "Une beauté sui generis": Gilson, "Michel Menot". p. 119.

(7) Charland. *Artes praedicandi.*

(8) Roth. *Mittelaterliche predigttheorie* = نظرية الموعظة خلال العصور الوسطى
Murphy. *Rhetoric.*

(9) E. g. Various articles of Caplan. *Of Eloquence* : Gilson. 'Michel Menot' : *Middle English Sermons.* ed. Ross. pp. xliii – lv ; Wenzel. *Preachers.* pp. 66 ff.

منهجية هي "الفنون *artes*" التي دبجها كل من جون من ويلز *John of Wales* (في آخر القرن الثالث عشر)[١٠]، وثوماس واليز *Thomas Waleys* (الذي ازدهر إبان عقد الأربعينيات من القرن الرابع عشر)، على الرغم من أن بوسعنا أن نجد معالجات مماثلة داخل أعمال أخرى كثيرة تختلف أطوالها وأحجامها، وهي أعمال دونها كتاب من أمثال: ثوماس من تشوبهام *Thomas of Chobham*، أليكساندر من آشبي *Alexander of Ashby*، القديس توماس الأكويني المنحول *Pseudo - Aquinas*، جيرالدوس من بيسكاريو *Geraldus of Piscario*، إيكسيمينيس *Eiximenis*، ثوماس من توديرتو *Thomas of Tuderto*، هنري من هيسي *Henry of Hesse*، وكذا مدون المبحث الذي يبدأ بالعبارة: "الموعظة هي *Predicacio est*". ومن ناحية أخرى – على أية حال – هناك عدد من المباحث ذات الصلة الوثيقة التي تتناول سمة واحدة فقط من صياغة الموعظة، وأعني بها "طرائق التوسع أو الإسهاب"، والتي تعد قوائم وتوضح عددًا متنوعًا من طرائق تطوير (توجد ثماني طرائق عند ريتشارد من ثيتفورد *Richard of Thetford*، وخمس وأربعين طريقة عند سيمون آلكوك *Simon Alcok*)، أو "طرائق توسعة" الموضوع *thema* المقدم وأجزائه. هذا التركيز على "التوسع أو الإسهاب *amplificatio*" يسلط الضوء على الغايات التطبيقية "لفنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*"؛ فضلاً عن أنه يذكرنا أيضًا بأن التدريب التقني للوعاظ كان جزءًا من البيئة الثقافية التعليمية ذاتها التي احتوت على تدريس الريطوريقا والشعر وحتى تدوين الرسائل (انظر الفصلين الثاني والثالث أعلاه). وينبغي أن نضيف أن "فنون الوعظ والتبشير *artes preadicandi*" – في الطرائق التي اقترحَتْها للتوسع والإسهاب – لا تحذو فقط حذو التقاليد النابعة من الريطوريقا الكلاسية، ولكنها أضافت أيضًا إجراءات شائعة في المنطق الإسكولائي وفي التأويل الكتابي، ومنها على سبيل

(10) See Roth, *Mittelalterliche Predigttheorie*, pp. 76 – 86.

المثال الطرائق المختلفة لإيضاح وجوه الاختلاف ولاستحضار المعاني الأربعة للكتب السماوية. وقد يسبب توجه الطراز الثاني من "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" هذه الإرباك أحيانًا للقارئ؛ وذلك لأن المصطلحات التي تشير عادة إلى الأجزاء البنيوية للموعظة الإسكولائية (وخصوصًا التقسيم) تعتبر هنا وسائل للتوسع والإسهاب. ويناقش بيزفورن ***Basevorn*** في كتابه المسمى "شكل الموعظة ***Forma praedicandi***" بصفة خاصة – وهو كتاب ظفر بعرض بارز في الدراسات الحديثة – يناقش نقاطًا على غرار الموضوع ***thema*** (وذلك في فصول كتابه المذكور ١٥ – ١٩ وما بعدها)، والموضوع السابق ***antethema*** (فصل ٢٣)، وتقسيم الموضوع ***divisio thematis*** (فصول ٢٠ – ٢٢) بالاهتمام نفسه الذي يناقش به الطرائق الثماني للتوسع والإسهاب (فصل ٣٩)، وكذا الإيماءات والتسلسل ***cursus*** (فصل ٥٠)؛ وهو بهذا يزودنا باثنتين وعشرين وسيلة "للزخرفة" مع تقسيماتها. ومع ذلك فإن بيزفورن ***Basevorn*** – مثله في ذلك مثل كتاب المباحث الأقصر طولاً الذين يحصرون أنفسهم بشكل أكثر صرامة في نطاق طرائق التوسع والإسهاب (ومنهم على سبيل المثال: آلكوك ***Alcok***، في كتابه: "السيطرة على المادة ***Ad habendam materiam***"، ريتشارد من ثيتفورد، وليام من أوفيرينيه ***William of Auvergne*** ؛ وبالمثل جون من روشيل ***John de la Rochelle***) . أقول: إن هؤلاء جميعًا، مع ذلك، يفترضون ألفة جماهيرهم بالبنية الأساسية للموعظة الإسكولائية وبأجزائها التي أوجزناها أعلاه.

ومعظم "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" تظهر أيضًا وعيًا بأن شكل الموعظة الجديدة التي تقوم بوصفها مختلفا بصورة أساسية عن العظة الدينية الأقدم عهدًا، كما أن روبرت من بيزفورن ***Robert of Basevorn*** بوجه خاص يقدم لنا دليلاً على أن الشكل الجديد قد نبع من جامعتي باريس وأوكسفورد، حيث تمت ممارسته مع وجود اختلافات قام هو بإيضاحها على

نحو وافٍ (*Forma praedicandi, pp. 244, 264, 271, 279 - 290, 319*). وفي الوقت نفسه فقد أوضحت هذه "الفنون *artes*" أن العظة الدينية القديمة المسماة *postillatio* قد ظلت مستخدمة في إيطاليا وفي غيرها من البلاد (*see Waleys, De modo, p. 344*). وفي الحقيقة فإن "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" الأكثر اكتمالاً تتحدث عادة عن ثلاثة أو أربعة أنواع كبرى مختلفة من طرز الموعظة، وأحد هذه الأنواع هو العظة الدينية ذات الطراز القديم "بدون تمايز ولا اتفاق"[١١]. وبالإضافة إلى الاعتراف بوجود مثل هذه الاختلافات البنيوية الكبرى، فإن هذه "الفنون *artes*" تقر بوجود تنوع في السمات الصغرى، لدرجة أن روبرت من بيزفورن ينبري لقول ما يلي: "هناك تقريبًا اختلافات كثيرة في طرائق الوعظ والتبشير بقدر كثرة الوعاظ المتمكنين"[١٢]؛ كما أن توماس واليز يردد أيضًا صدى مقولته فيعلن أن: "في مباشرتنا الراهنة لهذا الموضوع ليس في الإمكان أن نحيط علمًا بجميع طرائق الوعظ في ضوء أمثلة أو قواعد واضحة" ؛ "لأن المرء ليس بوسعه أن يجد إلا بصعوبة واعظين اثنين يقوم كل منهما بتأليف موعظته، يتفقان في كل الأحوال على شكل الموعظة"[١٣]. والقسم الأكبر الذي أقرت هذه "الفنون *artes*" وجود الاختلافات فيه هو بداية الموعظة قبل التقسيم المسمى "الموضوع *thema*"، وبوجه خاص "الموضوع القبلي *prothema*" و"القسم التمهيدي أو الاستهلالي *introductio thematis*"..وعلى الرغم من مثل هذا الاختلاف فإنه ينبغي تأكيد

---

(11) "Absque distinctione et concordantia" : John of Wales. cit. Zofrana. 'La predicazione Francescana. p. 230.

(12) "Fere quot sunt praedicatores valentes. tot sunt modi distincti praedicandi" : Robert of Barevorn, *Forma praedicandi*. p. 243.

(13) "Non est possible in presenti negotio omnem modum praedicandi sub certis exemplis aut regulis comprehendi" : and "Vix inveniatur duo. sermones a seipsis compositos praedicantes. qui in forma praedicandi quoad omnia sint conformas". (Waleys, *De modo*. pp. 355, 329)

أن جميع "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*"، التي تمت دراستها والتي هي متاحة ومتوافرة في الطبعات الحديثة، تتفق على طبيعة كل من "الموضوع *thema*" و"تقسيم الموضوع *divisio thematis*" ووظيفته، بوصفهما الجزءين الأساسيين اللازمين للموعظة "الحديثة" أو "الجامعية" أو "الإسكولائية".

وهناك عدة عوامل تعرقل وتعقد قياس المدى الذي أثر به هذا الفن الشكلي لصياغة الموعظة في الوعظ الفعلي خلال القرون الثلاثة الأخيرة؛ بيد أن الاختلاف الذي يمكن ملاحظته في بعض أجزاء الموعظة الإسكولائية موجود بالفعل في المواعظ التي بقيت لنا. وهكذا فإن مجموعة المواعظ المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى والتي قام بنشرها روس *W. O. Ross* تحتوي على بنود من طرز بنيوية جد مختلفة، تتراوح ما بين الموعظة الإسكولائية الكاملة والعظة الدينية البسيطة؛ ويصدق الأمر نفسه على بعض مجموعات العظات اللاتينية (ومنها على سبيل المثال *Worcester, Worcester Cathedral, MS F. 126*). وفضلاً عن ذلك فلقد تم إيضاح أن طبيعة الوعظ والتبشير وغايته التي كانت مرجوة في أوقات بعينها قد جعلت معظم الوعاظ "الإسكولائيين" يتبنون أسلوبًا أكثر ما يكون شبهًا بالعظة الدينية؛ وفي هذا الأسلوب نجد أنه بدلاً من تقسيم موضوع *thema* العظة الدينية إلى أقسامه المنطقية، يقوم الوعاظ بالسير على منوال السرد في الإنجيل، على غرار ما حدث في "الموعظة التاريخية *sermo historialis*" التي كانت تُلقى في يوم الجمعة الحزينة(١٤).

وهناك عامل آخر من عوامل التعقيد يتعلق بالشكل الذي حفظت عليه المواعظ الفعلية؛ ذلك أن العلاقة بين إلقائها شفاهيًا وتدوينها كتابة يمكن أن يكون مختلفًا بصورة جد لافتة للنظر. هذا ويمكن أن نفترض أن بعض المواعظ

(14) See Wenzel, *Preachers*, pp. 149 - 151.

قد دونت قبل إلقائها أو تم إلقاؤها بوصفها عظات (في الكنيسة) من واقع نصوص مدونة سواء حفظت في الذاكرة أو لم تحفظ؛ وعلى العكس من ذلك هناك مواعظ أخرى قد اتخذت الشكل المدون على يد "زاوية *reportator*"، أو على يد الواعظ نفسه ولكن بعد إلقائها. ومن هنا فإن النصوص الباقية تقدم لنا صورة بعيدة في أحسن الأحوال بمقدار خطوتين أو ثلاث خطوات عن الصورة التي ألقيت بها بالفعل، كما أنها كانت عادة تفتقر إلى أية إشارة مباشرة للطريقة الدقيقة التي تخلقت بها ثم صارت واقعًا فعليًا. وهكذا فإن الوثائق الباقية للوعظ السائد خلال حقبة العصور الوسطى هي بالضرورة أعمال أدبية، كما أنها أعمال صادرة عن الوعي للذات بدرجات متفاوتة. ثم إننا نلاحظ أن هذه الوثائق تتراوح ما بين مجموعات وعظية مصقولة، القصد منها أن تقدم بوصفها نماذج لما ينبغي أن تكون عليه المواعظ المتقنة الكاملة، ومن هنا فإنها كانت مزودة بجميع أنواع المعينات البصرية – مثل العناوين المدونة باللون الأحمر والملاحظات المدونة في الهوامش والخطوط الموضوعة تحت الكلمات واستخدام الحبر الأحمر.. إلخ – وما بين ملاحظات مخربشة في تسرع فوق ذؤابات الأوراق أو فوق أية مساحات خالية من الكتابة يتصادف أن يجدها الواعظ في متناول يده. ونتيجة هذا هو تنوع ملحوظ في درجة الاكتمال لدرجة أنه إلى جوار المواعظ التي وصلت إلى أقصى درجات الإتقان والتي تطورت فيها جميع الأجزاء الرئيسة بالكامل، قد يجد المرء مجرد تخطيط يحدد إطار الموضوع والتقسيم وربما بعض الاقتطافات المدعمة، أو لعله يجد بدلاً من ذلك فصلا استهلاليًا مصقولاً بعناية يفضي إلى التقسيم، ثم يتبع من بعد ذلك بملاحظات قليلة فحسب توحي بالاقتطافات والحكايات التي من شأنها أن تطور متن الموعظة الأساسي(١٥). وبناء على هذا ففي الوقت الذي كان هناك فيه دليل وافر على أن مؤلفي أو جامعي المواعظ القائمة بذاتها وكذا مجموعات

---

(15) For an example, see Wenzel, p. 83.

المواعظ الأكبر حجمًا كانوا واعين حقًا بالبنية التي تتبرى "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" لتدريسها، فليس بوسعنا أن نكون متأكدين أبدًا من كم مثل هذه البنية الكاملة التي سمعها جمهور بعينه من منبر وعظ معين خلال موعظة يوم أحد معين. وبالإضافة إلى ذلك فإن سجلات كثيرة قد حفظت لنا مجرد شذرات ومقطوعات: ففي بعض الأحيان قد يقوم ناسخ بتدوين "الموضوع القبلي *prothema*" الذي استهواه وجذب انتباهه فحسب، سواء كانت المقطوعة ذات أهمية ملحوظة أو لا، وهو موقف يمكن أن ينطبق على "الموعظة" الشهيرة عن "مشهد المصارعة *Atte wrastlinge*"(١٦).

وأخيرًا فقد كان جمهور الموعظة الخاصة بدوره يؤثر في اختيار شكل الموعظة؛ إذ إن مؤرخي حركة الوعظ والتبشير خلال العصور الوسطى يؤكدون أن مؤلفي "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" وكذا كتاب المواعظ قد فرقوا بدقة وعناية بين الجماهير المثقفة وبين عامة الناس، وأن هذه التفرقة قد أدت بصورة مباشرة إلى إيجاد طرز مختلفة تمت تزكيتها لتقسيم الموعظة؛ وذلك كما يخبرنا "فن (من فنون) الوعظ والتبشير *ars praedicandi*" بقوله:

"ينبغي علينا أن نقسم موضوعنا *thema* وفقًا للطريقة الأولى [أي باستخدام التقسيم الداخلي] عندما نلقي موعظة أمام رجال الدين، ووفقًا للطريقة الثانية [أي باستخدام التقسيم الخارجي] عندما نلقي موعظة أمام الناس"(١٧).

وليس مما يدعو إلى الدهشة أن يتم الإبقاء على تفرقة مماثلة في استخدام الطرائق المناسبة للتوسع والإسهاب، بحيث يتم الاستشهاد بأرسطو وبالتعريفات الإسكولائية عند وعظ المثقفين، وإيراد الأمثال والحكايات الخارقة أو المروعة عند وعظ عامة الناس. ومن هنا فإن طلابنا المحدثين يتحدثون عن

(16) Wenzel, pp. 213 - 214.

(17) Aliter enim dividendum est, cum clero, aliter cum populo praedicatur' : Pseudo – Bonaventure, *Ars concionandi* = فن الإلقاء , p. 9

"تيارين هائلين" في حركة الوعظ والتبشير خلال العصور الوسطى، هما التيار المثقف والتيار الشعبي[١٨]. غير أن التحليل الأدق لمجموعات المواعظ التي تقدم لنا إلماعة عن جمهورها المقصود – وهي المجموعات التي يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر والعصور التالية له – قد أوضح أن هذه التفرقة لم تكن ملحوظة عند التطبيق[١٩]، أو بطريقة أخرى إن مواعظ كثيرة قد دونت من أجل الجمهورين المثقف والعام، أو من أجل جمهور واحد ولكن كلا الجمهورين كان في ذهن الواعظ[٢٠]. والحق أن اختلاف السامعين يؤثر أيضًا في السؤال المربك المحير عن كنه اللغة المستخدمة في الإلقاء الفعلي، حيث إن غالبية المواعظ المدونة قد حفظت باللغة اللاتينية. ومن المحتمل أن اللغة اللاتينية كانت مستخدمة من أجل رجال الدين، وأن اللغة المحلية كانت مستخدمة من أجل عامة الناس، ولكن بما أن المبادئ التي تم التلفظ بها في "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" كانت مطبقة في المواعظ التي حفظت لنا في اللغتين كلتيهما، فإن هذا السؤال لا معنى له هنا.

وعلى الرغم من هذه المحاذير وهذه التحفظات – على أية حال – فإن قارئ مواعظ حقبة العصور الوسطى سوف يجد أن البنية الفنية المقترحة من قبل "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" لم تظل داخل قاعات الدراسة أو على منابر الجامعة، ولكنها وجدت تعبيرًا عنها في المواعظ التي كانت تلقى على جميع صنوف المستمعين. وتوضح الفنون ***artes*** الشكلية نفسها أن نظريتها مؤسسة على تطبيقات الوعاظ المعاصرين، كما أنها تكرر تسمية جامعتي باريس وأوكسفورد بوصفهما نقطتين محوريتين للأنماط المختلفة. وعلى

(18) ' Zwei mächtige Ströme' ; Schneyer, 'Eine Sermoneliste', pp. 5 – 6. See also Schneyer, *Geschichte*, pp. 131 – 132, 186.

(19) Davy, *Les Sermons*, p. 36 ; Lerner, 'Collection of Sermons' , p. 475.

(20) Wenzel, *Preachers*, pp. 70–72 ; Wenzel, *Macaronic Sermons*, pp. 31 – 64, 71 - 73.

العكس من ذلك نجد أن مجموعات الخطب الوعظية توضح بما لا يدع مجالاً للشك أن الوعاظ القائمين بذاتهم قد مارسوا ما أوصت (كتيبات) "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" بتدريسه. ونلاحظ أن الخطب الوعظية التي تنتمي إلى القرون من الثالث عشر حتى الخامس عشر والمدونة باللغة اللاتينية وكذا باللغة المحلية، نلاحظ أنها قد انبرت لترتيب المبادئ الموضحة أعلاه، ولكن المصطلحات الفنية المستخدمة في "الفنون *artes*" تظهر في الخطب الوعظية بالمثل، سواء في الحواشي أو في متن النص. وتقدم لنا مجموعة الخطب الوعظية الخاصة بكاتدرائية وورسستر *Worcester* والمدونة باللغة الإنجليزية الوسيطة، تقدم لنا مثالاً جيدًا على ذلك، وهي الخطب الوعظية التي أعطيت لأجزائها الكبرى عناوين واضحة في المخطوطة(٢١). وحيث إن هذه الخطب الوعظية كانت تجاهد بغية التوصل إلى إتقان الفن والأناقة، وبوجه خاص حينما مضى استخدام التقسيمات وإيراد المقتطفات المتفيقهة وإظهار المعرفة الموسوعية إلى أبعد من الحدود المعقولة، ترتب على ذلك أنها سببت موجة من الانتقاد المضاد والإنكار الحاد من جانب مناصري المبادئ الأخلاقية ومن قبل معظم كتاب "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" أنفسهم. غير أنه من الواضح أن المنظرين – ابتداء من القديس أوغسطين فصاعدًا – قد عثروا على أسباب لها وجاهتها لعقد مصالحة بين "البلاغة" و"الحكمة"- من خلال لفت النظر إلى فائدة الوسائل الريطوريقية في منح قوة مقنعة للخطابة المقدسة. وهناك أيضًا دليل مفاده أن جماهير خطبة الوعظ خلال العصور الوسطى قد ضمت بين صفوفها على الأقل نفرًا من الخبراء العارفين، سواء كانوا رجال دين أو علمانيين، أعطوا اهتمامًا شديدًا للمهارات البنيوية التي أظهرها أفراد من الوعاظ. وهكذا فإن كاتب سيرة هرناندو من تالاڤيرا *Hernando de Talavera* – الذي كان أسقفًا ثم رئيسًا للأساقفة خلال حقبة

---

(21) *Three Middle English Sermons*. ed. Grisdale, pp. 1 - 21

أواخر القرن الخامس عشر – بعد أن قام بالثناء على أسلوبه السهل البسيط الذي كان في متناول عامة الناس بصفة مباشرة، يضيف قائلاً: "فإنه – كما يمكن أن يقول عنه أحد رجال البلاط المتأنقين – لم يكن يلقي مواعظ، بل كان يعطي نصائح"(٢٢). ومن فترة زمنية مبكرة أكثر من هذه تأتينا استجابة من بيتر من كورنوول *Peter of Cornwall* متحمسة للفن اللفظي الذي استخدمه جيلبرت فوليوت *Gilbert Foliot*(٢٣)، بالإضافة إلى الملاحظة الجذابة التي تركها لنا طالب من مدينة باريس، وهو طالب قام أولاً خلال عقد السبعينيات من القرن الثالث عشر بجمع خطب الوعظ، ثم بعد أن دون على عجل خطة هيكلية لخطبة وعظ على غرار ما ألقاها علانية واعظ فرانشيسكاني أضاف قائلاً: "غير أنه كان في الوقت نفسه يمزج (هذه العناصر) كلها ويخلط بينها"(٢٤).

فهل بوسع المرء أن يجد دليلاً على أن هذا الفن الشكلي كان له تأثير مماثل في أعمال الشعراء المعاصرين؟ إن هذا السؤال له صفة ملحة إلى حد ما، فبينما نجد أن المباحث التقنية التي تدور حول كيفية نظم قصيدة – ومنها على سبيل المثال "فنون الشعر *artes poetriae*"، و"فنون النظم والقريض *artes versificandi*"، و"فنون النحو *artes grammaticae*" وما يماثلها – تزود القراء بنصائح كثيرة عن الريطوريقا وعن الصور البلاغية، فإنها كانت تضرب صفحًا بالكامل عن الاهتمام بالبنية والتأليف الشكلي. وعلى العكس من ذلك فإن الدفعة الكبرى "لفنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*" هي اهتمامها بالقواعد البنيوية وتقنينها. وهناك مبحث يماثل بقوة الوعظ ذاته بالخطوات الشكلية التي تم تحليلها أعلاه: "الوعظ يعني إنشاء موضوع *thema* ثم تقسيمه

(22) 'Esto decian algunos curiosus y palacianos que no era predicar, sino decir consejas'; cit. Deyermond, "The Sermon", p. 130.
(23) Spearing, "The Art of Preaching", p. 113.
(24) 'Sed totum confundebat simul' ; Beriou, "La prédication", p. 113.

ثم إجراء تقسيمات ثانوية لأقسامه، وكذا اقتطاف شواهد مؤكدة تتوافق مع هذه الأقسام وشرح الشواهد المقتطفة بوضوح وتجرد وإخلاص"(٢٥). وبناء على ذلك فإن من المقبول القول بأن الكتاب والشعراء العلمانيين كانوا سيجدون قدرًا من الاهتمام في هذا الشأن البنيوي وربما كانوا سيتعلمون منه. ولم يكن الأمر ليتطلب – من أجل التآلف مع هذه المبادئ – دراسة مطولة للمباحث التقنية، حيث إنه يمكن اكتساب الخبرة في قواعدها من خلال الإنصات لموعظة يوم الأحد. ومن هنا فإنه ليس هناك ما يبعث على الدهشة في أن عددًا من الدراسات الحديثة كان لها أن تناقش مسألة التأثير الوثيق – قل أو كثر – لفن خطبة الوعظ خلال العصور الوسطى في طائفة من القصائد التي تتضمن على سبيل المثال الأعمال التالية: قصيدة "الصبر *patience*"، قصيدة "الطهارة *Cleanness*"، كثير من "حكايات كانتربري *Canterbury Tales*" لتشوسر *Chaucer*، رواية "الطعن في إيمان القائم بالحرث *Piers Plowman*" التي ألفها لانجلاند *Langland*، وخارج نطاق الأدب الإنجليزي "كتاب عن الحب الطاهر *Libro de buen amor*" الذي ألفه خوان رويث *Juan Ruiz*.

ويبدأ هذا "الكتاب *Libro*" – على سبيل المثال – بمقدمة نثرية يستشهد فيها المؤلف بالمزمور ٣١: ٨ المدون باللاتينية، ثم ينبري لشرح الاقتطاف ويقدم تقسيمًا يصدره بجملة تشبه تمامًا الصيغة المعيارية التي ترد في خطب المواعظ: "وفي هذا البيت من الشعر فإني أفهم ثلاثة أمور"(٢٦). (ونلاحظ أن خطب الوعظ المدونة باللغة الإنجليزية الوسيطة تستخدم صيغًا مماثلة تصور بها التقسيمات، مثل: "أفهم *I vndirstonde*"، أرى *I see*، أدرك *I conceyve*،

(25) 'Predicacio est thematis assumpcio, eiusdem thematis divisio, thematis divisi subdivisio, concordanciarum congrua contacio, et auctoritatum adductarum clara et devota explancio' ; Ross, "*Brief Forma*", pp. 340 - 341.

(26) 'En el qual verso entiendo yo tres cosas' ; Juan Ruiz, *Libro*, p. 73.

وينبغي أن تفهموا *ye shall yndyrstond*")[٢٧]. ونلاحظ أن أجزاء التقسيم الثلاثة ترتبط بدقة بأجزاء شعر المزمور الفردية، ثم "تتأكد" من بعد ذلك عن طريق مقتطفات توراتية أخرى تتفق مع الموضوع *thema*، سواء في الجرس أو في المعنى، وبهذا ينتج عنها التوافق اللفظي *concordantia verbalis* أو التوافق في المضمون *concordantia realis*. والحق أن هذا كله يشبه أشد الشبه الاستهلاك الشكلي لخطبة الوعظ الإسكولائية – رغم عدم وجود موضوع قبلي *prothema* و"مقدمة للموضوع *introductio thematis*" – كما أنه يمكن العثور على عناصر أخرى في هذا النص، التي رغم كونها لا تعد خصائص مقصورة على لغة خطبة الوعظ فإنها ترد بصورة متكررة في خطب الوعظ[٢٨]. وعلى أية حال، فإنه رغم تشابه هذا النص اللافت للنظر مع أسلوب خطبة الوعظ، فإنه لا يعد خطبة وعظ جادة ولا حتى محاكاة ساخرة لخطبة الوعظ، بل يمكن اعتباره مقدمة أعدت ببراعة فائقة (راجع أيضًا الفصلين ١٤، ١٧ أدناه).

وتبدأ المقدمات الأدبية التي يرجع تاريخها إلى أواخر حقبة العصور الوسطى أو المقدمات المعدة لتصوير المباحث الأطول حجمًا – مثل الأعمال التي تتناول الكفارة بما في ذلك "حكاية كاهن *Parson's Tale*"[٢٩] التي ألفها تشوسر – تبدأ في الغالب الأعم تمامًا على النحو نفسه الذي بدأ به "الكتاب *Libro*" (المذكور آنفًا)، وتكون مصحوبة باقتطاف توراتي وتقسيم (وبنصوص مدعمة وإن كان ذلك بدرجة أقل في الغالب)؛ ومع ذلك فإنها بكل تأكيد لا تتصدر خطبة الوعظ. وبطبيعة الحال فإن من الممكن في هذه الأحوال أن ينبري المؤلفون لمحاكاة جزء من بنية خطبة الوعظ الإسكولائية[٣٠]. أما السؤال

(27) *Middle English Sermons*. ed. Ross. pp. 77. 165. 201. 271. 73 – 74. etc.

(28) Chapman. "Juan Ruiz' s Learned Sermons".

(29) Wenzel, *Notes on the Parson' s Tale*. pp. 248 - 251.

(٣٠) تمت محاكاة بنية خطبة الوعظ الإسكولائية أيضًا في الخطب الأكاديمية التي صاغها أساطين "الفنون" والفلاسفة والمحامون. انظر:

Wenzel. "Academic Sermons". and "A sermon".

المتعلق بمَنْ مِن الاثنين تطور أولاً: خطبة الوعظ الإسكولائية أو المقدمة، فيجب أن يظل معلقًا إلى أن نعرف معلومات أكثر عن نشوء شكل خطبة الوعظ الإسكولائية وتاريخها المبكر، وبوجه خاص عن صقلها الدراسات الريطوريقية التي تمت خلال القرن الثاني عشر. وحتى يتم ذلك فمن الأسلم أن نستنتج أن التقنيات المماثلة مثل المقتطفات التوراتية الاستهلالية والتقسيم كانت مستخدمة في طائفة من الأجناس الأدبية على يد المؤلفين الإسكولائيين، وأن الاقتطاف التوراتي بالتحديد – مثل المزمور ٣١: ٨ الوارد في "كتاب عن الحب الطاهر *Libro de buen amor*" – يمكن أن يحقق وظيفة موضوع *thema* خطبة الوعظ على النسق نفسه – في المقابل – الذي يحققه وجود "القول المأثور *sententia*" أو "المثل السائر *proverbium*" (أي: "الاستشهاد المقتطف" أو "الحقيقة العامة")، الذي كانت توصي به "فنون الشعر *artes poeticae*" خلال حقبة العصور الوسطى بوصفه طريقة لاستهلال مؤلف أدبي أو قصيدة[٣١].

وعلى نقيض "الكتاب *Libro*"، نجد أنهم زعموا أن قصيدة "الصبر *Patience*" في اللغة الإنجليزية الوسطى لا تستخدم بنية خطبة الوعظ في استهلالها فقط بل في مجموعها كذلك، فالقصيدة تحكي من جديد قصة (النبي) يونس *Jonah* – ولكنها تمضي إلى مدى أبعد من مجرد السير على منوال الرواية التوراتية – بوصفها حكاية توراتية بسيطة أو ملحمة منظومة شعرًا كما ينبغي أن تكون؛ وذلك عن طريق استهلالها بخطبة مكونة من ستين سطرًا عن فضيلة الصبر التي قد يغدو الجزء الأساسي من القصيدة بمنزلة توضيح لها، ثم عن طريق اختتامها بتأويل أخلاقي موجز. وتدعو مثل هذه البنية إلى مقارنة مفصلة بأنموذج خطبة الوعظ كما جاء وصفه في "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*"، على الرغم من أن هناك باحثين كثيرين كانت رغبتهم أقل في

(31) Faral. *Les arts poétiques*. p. 58.

مساواة أجزاء القصيدة بالمكونات المعيارية لقصيدة الوعظ الإسكولائية وبنيتها الهيكلية[٣٢]. ولكن قصيدة "الصبر *Patience*" لا تتبع هذه الخطوات في حقيقة الأمر، فالقصيدة تفتقر كلية إلى التقسيم الذي رأينا أنه يمثل العنصر الأساسي في خطبة الوعظ؛ أما دعاة المساواة وتأسيسها على "موضوع" مفترض للقصيدة فقد كانوا يمثلون طائفة أكثر حسمًا. ولعلنا نلاحظ أن السطر الاستهلالي في قصيدة "الصبر *Pacience*"، وهو: "الصبر هو نقطة الوصول إلى درجة الاستياء في الغالب الأعم *Pacience is a point þaz hit displeseofte*"، لا يمثل "الموضوع *thema*" بالمعنى المفهوم من "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*"[٣٣]، الذي يتطلب بدون استثناء وجوب أن يكون "موضوع *thema*" خطبة الوعظ عبارة عن فقرة مستمدة من الكتاب المقدس (انظر على سبيل المثال *Waleys, De modo, p. 341*). ونلاحظ أن "الموضوع *thema*" – وهو الكلمة أو مجموعة الكلمات التي تبنى عليها خطبة الوعظ بأسرها – كان عادة عبارة عن فقرة توراتية، وأنه لا يجب الخلط بينه وبين "الموضوع" بمعنى المحتوى أو المادة. والحق إن السطر الأول من قصيدة "الصبر *Patience*" يعلن عن "موضوع" القصيدة بالمعنى الأخير للكلمة، أما "موضوعها *thema*" – على أية حال – فليس على هذا النحو. وهذا الخلط شائع لسوء الحظ في التحليلات النقدية الحديثة عن تأثير بنية خطبة الوعظ في الشعر.

ومثل هذا التأثير – على أية حال – يبدو موجودًا بصورة لا يرقى إليها الشك في "حكاية بائع الغفران *Pardoner'sTale*"، التي ألفها تشوسر؛ إذ لا ينتمي الراوية الخيالي فيها فقط إلى جماعة محترفة كانت تعتمد على الوعظ والتبشير من أجل غاية معترف بها هي جمع المال والصدقات، ولكنه يقدم أيضًا بصراحة إلى حجاج كانتربري تقريرًا عن نشاطه في الوعظ والتبشير، وهو

(٣٢) عن تحليل في صالح تأثير "فن الوعظ والتبشير *ars praedicandi*" انظر:
Vantuono, II, p. x. For disagreement, see Bloomfield, *Patience*, p. 41.

(33) Sec Vantuono, 'Structure and Sources', p. 403.

النشاط الذي تتناوله فيما يبدو قصة المشاغبين الثلاثة بوصفها عينة لخطبة الوعظ (*Canterbury Tales, vi (c), 329, 915*). وفضلاً عن ذلك فإن بائع الغفران يشير إلى "الموضوع" المستديم عن قيامه بالوعظ والتبشير؛ إذ إنه يستشهد مرتين بجملة توراتية باللغة اللاتينية (وهي: "الرغبة هي جذر (جميع) الشرور ***Radix malorum est cupiditas***"؛ انظر: *ll. 333 – 334, 426*)؛ كما أن حكايته تشتمل على خطاب أخلاقي مقسم تقسيمًا دقيقًا إلى ثلاثة أقسام ملحوظة (*at ll. 589 – 590, 629, 660*)، ويحتوي على مجموعة مشوشة من المقتطفات النصية والإحالات إلى القصص التوراتية وغيرها، كما يحتوي على صور كانت شائعة بالتأكيد في خطب الوعظ خلال القرن الرابع عشر. وقد يتم النظر إلى مقدمته "المحترفة" – رغم أنها موجهة إلى زملائه من الحجاج – على أنها نظير "للموضوع القبلي ***prothema***" (رغم أنه موضوع ينطوي على محاكاة ساخرة). ونجد أن الراهب الدومينيكي هومبيرت من رومانز ***Humbert of Romans*** يوصي بما يلي: "يتأسس الموضوع القبلي ***prothema*** أحيانًا على شخص الواعظ، حتى إنه عندما يريد واعظ دومينيكي أو فرانشيسكاني تقديم موعظة في كنيسة يكون هو نفسه ومهنة طبقته غير معروفين، فإنه يشرح منذ البدء مهنته الخاصة وكذا مهنة طبقته حتى لا يظن أنه بائع غفران، عندما ينبري للتلفظ بكلمات القديس بولس الواردة في خطبته إلى الكورنثيين ٢ *Cor. 12: 14*: "إنني لا أنشد ما ينتمي إليكم، بل أنشدكم أنتم أنفسكم"(٣٤). ومن هنا فإن من الطبيعي فحسب بالنسبة لنقاد بعينهم أن يحاولوا البرهنة على أن ما يقدمه بائع الغفران للحجاج – بما في ذلك مقدمته الكاشفة عن الذات – إنما

(34) 'Prothema quandoque summitur a persona praedicatoris , ut quando aliquis gratus praedicator de Ordine praedicatorum vel Minorum vult praedicare in aliqua. in qua est ignotus ipse, et status Ordinis sui: exponit a principio statum suum, et Ordinis sui, ne forte credatur esse quaestuarius praedicator, dicens illud pauli 2 Corinthiorum 12 : "Non quaero quae vestra sunt, sed vos" ; *De eruditione religiosorum praedicatorum* = عن تفقه الوعاظ الدينيين , I. 6. 44, p. 76.

هو عبارة عن "خطبة وعظ موحدة بطريقة دقيقة ومماثلة تقريبًا في البنية لخطب الوعظ الجامعية أو الحديثة"(٣٥). وعلى أية حال فإن هناك نقادًا آخرين قد أثاروا اعتراضات قوية وألمحوا إلى تناقضات ملحوظة بين الشكل المثالي لخطبة الوعظ الإسكولائية وبين "حكاية بائع الغفران ***Pardoner's Tale***" لتشوسر(٣٦). وردًا على ذلك فبوسع المرء أن يوضح في الحقيقة – كما فعل ذلك روبرت ب. ميريكس ***Robert P. Merrix*** . أنه لا يوجد هناك شكل "مثالي" لخطبة الوعظ الإسكولائية، وأن الاختلافات المتناقضة في نماذج كثيرة من "حكاية بائع الغفران ***Pardoner's Tale***" وهي الاختلافات التي اقترح وجودها من قبل النقاد المناصرون لخطبة الوعظ، يمكن أن يلقي اللوم في حقيقة الأمر بصددها على كاهل "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" التي ظهرت خلال حقبة العصور الوسطى وكذا على عاتق خطب الوعظ ذاتها التي بقيت لنا(٣٧). وكما لوحظ في وقت أسبق فإن هذه الاختلافات تتعلق بوجه خاص "بالموضوع القبلي ***prothema***" و"بمقدمة الموضوع ***introductio thematis***"، وهي الأجزاء التمهيدية التي قدمت عنها تعريفات مختلفة والتي عرفت بطريقة مشوشة بوساطة "الفنون ***aretes***"، كما أنها الأجزاء التي تم استخدامها بحرية كبيرة في خطب الوعظ الفعلية، وهي حرية قد تصل إلى السماح بالحذف الكامل. وعلى أية حال فإن الدراسة المسهبة "للفنون ***artes***" ولخطب الوعظ توحي بأنه في الوقت الذي اعتبرت فيه حقًا مثل هذه "المادة التمهيدية"(٣٨) متنوعة ومختلفة سواء في النظرية أو في التطبيق، فإن هناك عناصر أخرى قد اعتبرت بالقطع مكونات أساسية لخطبة الوعظ الإسكولائية، وهي: "الموضوع ***thema***" وتقسيمه الشكلي. وفي الوقت الذي يقتبس فيه "بائع الغفران ***Pardoner***" جملة توراتية

(35) Merrix. "Sermon Structure". p. 247.

(36) See Summaries in Merrix. "Sermon Structure" p. 235 and notes. and in C. R. Hilary' s notes the *Riverside Chaucer*. p. 905.

(37) See Merrix. "Sermon Stracture". and Fletcher. "The Preaching of the Pardoner".

(38) Wenzel. *Preachers*. pp. 68 - 69.

ويسميها بالفعل "موضوعه"، نجد أن هذه السلسلة من الكلمات، سواء في جملتها أو في أجزائها، لا تتكرر في حكايته بأية طريقة تذكرنا بالممارسة الشائعة في خطب الوعظ الإسكولائية؛ ذلك أننا نلاحظ أن الكلمات: ***radix*** = جذر، ***mala*** = الشرور، ***cupiditas*** = الرغبة – سواء في اللغة اللاتينية أو في اللغة الإنجليزية – لا تتكرر في الحكاية ذاتها. وبالإضافة إلى ذلك نجد أن "حكاية بائع الغفران ***Pardoner's Tale***" لا تحتوي على تقسيم شكلي "للموضوع ***thema***" من شأنه أن يكون قريبًا مما يجده المرء في "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" وكذا في خطب الوعظ الإسكولائية؛ وفضلاً عن ذلك فإن الارتباط القائم بين "الموضوع ***thema***" وفروع التقسيم المفترضة – وهي: النهم أو الشراهة، والفسق، والنزق أو الطيش ***hasardrye*** وحلف اليمين – يفتقر إلى الوضوح والتجلية الموجودين باستمرار في خطب الوعظ المباشرة. كما أنه لا توجد هناك "مقدمة للموضوع ***introductio thematis***" قائمة بذاتها، حيث إن نص تشوسر قد وسم صراحة بأنه عبارة عن حكاية واحدة بذاتها يعود إليها الراوي في الأبيات ٦٦٠ – ٦٦١. وبناء على ذلك فقد يبدو أن "حكاية بائع الغفران ***Pardoner's Tale***" – فيما يتعلق بسماتها الأساسية – تختلف بصورة لافتة للنظر عن أنموذج خطبة الوعظ الإسكولائية كما هو موسد داخل "فنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" وكما هو مستخدم في خطب الوعظ التي بقيت لنا.

ويوحي هذا العرض للحالات المختلفة – رغم أنها أنموذجية – بأن التأثير الافتراضي "لفنون الوعظ والتبشير ***artes praedicandi***" في الشعراء ينبغي أن يقابل بنوع من التشكك، بيد أن هذا ليس من شأنه أن يدفعنا إلى إنكار أن شعراء العصور الوسطى كانوا على ألفة بالكامل بتقنيات خطبة الوعظ، وباللغة المستخدمة على يد الوعاظ المعاصرين، وحتى بالمصطلحات

الفنية المخصصة لفن الوعظ والتبشير، على غرار ما بينه باحثون كثيرون[٣٩]. ولو أن المرء أخذ في الاعتبار التنوع ذا النطاق الواسع لبنى خطبة الوعظ – وهو التنوع الذي كان مستخدمًا من قبل وعاظ القرن الرابع عشر والذي لوحظ في فترة مبكرة من هذا القرن – فإنه سوف يكون على استعداد للتسليم بأن هناك احتمالا – في تصميم بنية قصيدة "الصبر *Patience*" أو قصيدة "الطهارة *Cleanness*" أو خطاب الكنيسة المقدسة في رواية "الطعن في إيمان القائم بالحرث *Piers Plowman*" (*B – text, I*)[٤٠]، احتمالا في أن الشعراء استفادوا جيدًا من بعض السمات الأساسية المميزة التي لاحظوها، أو بأن تشوسر في حكاية "بائع الغفران *Pardoner*" وبوكاتشيو في رواية "داخل البصلة *Fra Cipolla*" قد اتبعا بإتقان الأنموذج المقدم على يد شخصية تاريخية فعلية. ولكن فيما يتعلق بالسمات المميزة المحورية لبنية خطبة الوعظ الشكلية الموجودة في "فنون الوعظ والتبشير *artes praedicandi*"، فإنه يبدو أن قضية التأثير الواضح تظل بعيدة عن التثبت والتحقق، على الرغم من بروز هذه السمات سواء بوصفها سياقًا عامًا أو معيارًا لإبداع الكاتب. وحتى لو كان الأمر كذلك، فإن تقييمنا لما كان عليه بالفعل شعراء حقبة العصور الوسطى عندما تعاملوا بإبداع مع الوعاظ وعملية الوعظ ذاتها، يمكن أن يتعزز فقط من خلال الوعي بالمعايير والفروق الدقيقة لذلك التراث بالغ الصقل والروعة والتناسق والموثوق به، والذي شهدنا ملامحه ودقائقه في فنون الوعظ والتبشير.

---

(39) E. G. Shain , "Pulpit Rhetoric" ; Mroczkowski, *The Friar's Tale* ; Pratt, "Chaucer and the Hand that fed him" ; and Wenzel, "Chaucer and Contemporory Preaching".

(40) See Wenzel, "Medieval Sermons".

الباب الثانى

دراسة الكتاب الكلاسيكيين

الفصل الخامس

من أواخر العصور القديمة حتى القرن الثاني عشر

بقلم: وينثروب ويذيربي

ترجمة: هشام درويش

يبدأ تاريخ الدراسات الأدبية خلال العصور الوسطى منذ فترة مبكرة من القرن الرابع الميلادي، ولقد بشر به تجدد الرغبة في دراسة الكتاب اللاتين العظام في الماضي. وباستثناء كتاب هوراتيوس المسمى "فن الشعر *Ars poetica*"، يبدو أن النصوص الكبرى في النقد الأدبي القديم لم يعرف عنها سوى القليل النادر إبان هذه الحقبة، كما اقتصر النشاط النقدي إلى حد كبير على تعليقات موجهة لمدرسي النحو والريطوريقا ودارسيهما. فقد كانت قاعة الدراسة هي المكان الذي توصلت فيه الحضارة المسيحية البازغة إلى نوع من التفاهم مع التراث الوثني، وكانت المفاوضات التي انطوى عليها هذا التواصل هي التي حددت بصورة كبيرة شكل التعليم والنقد الأدبي طوال فترة العصور الوسطى.

إن دور المؤلفين اللاتين العظام – سواء في بداية عصر الجمهورية أو في بداية عصر الإمبراطورية في الحفاظ على مكانة الثقافة القديمة خلال القرنين الثالث والرابع – لا يزال دورًا يصعب علينا المبالغة في تقدير قيمته. ولقد كانت دراسة الأدب دائمًا جزءًا مهمًا في نظام التعليم الإمبراطوري، كما يبدو أن هيبة الثقافة الأدبية قد ازدادت خلال هذه الحقبة. وفي مواجهة التأثير المتزايد للمدافعين عن المسيحية الذين كانوا يرتابون أو يتشككون في المؤسسات الوثنية كافة، أصبح التعليم عاملاً مهمًا من عوامل الحفاظ على الثقافة القومية كما اعتبر الأدب مستودعًا للتراث القديم بكل أنواعه. وتمثل فترة أواخر القرن الرابع مرحلة زمنية مهمة في تاريخ التعليقات على النصوص الكلاسية وتحقيق النصوص ويبدو أن ڤيرجيليوس وليڤيوس وكتابا آخرين عظاما قد تمتعوا في بعض الدوائر بمنزلة تقترب من التقديس الفعلي.

وتدين الثقافة المسيحية السائدة خلال هذه الحقبة أيضًا بقدر كبير إلى احتكاكها الطويل غير المستقر بالكلاسيات الوثنية. فتيرتوليانوس *Tertulianus*، الذي أكسبه تساؤله الشهير: " ما شأن أثينا بأورشليم؟" صيت

رجل تبرأ وتنصل من عالم الكلاسيات- كان بالفعل واحدًا من أكثر رجالات عصره ثقافة، فكانت ثقافته مؤسسة في مجملها على الشعر والتاريخ والفلسفة الكلاسية، كما كان أستاذًا لمجموعة كاملة من الأساليب والأنواع الأدبية. وعلى الرغم من أن مدافعين عن المسيحية من أمثال مينوكيوس فيليكس ***Minucius Felix*** ولاكتانتيوس ***Lactantius*** "شيشيرون المسيحي" قد عقدوا جل اهتمامهم على إظهار أخطاء الفكر والعقيدة الوثنية وسخافاتهما، فإنهم كثيرًا ما كانوا يستشهدون بفقرات تستقيم على نحو من الرسوخ مع حقائق اللاهوت المسيحي، كما كانوا يقرون بـ"براعة" الشعراء الذين لم يمنعهم التزامهم بضلالات الميثولوجيا من أن يتحدثوا من وقت إلى آخر بلهجة تتضح "بالوضوح والدقة" (***Lactantius ,Inst.1.5,2.1; Minnucius Felix, Octavius,19,23***). لقد كان تيرتوليانوس ولاكتانتيوس، جنبًا إلى جنب مع كبريانوس والقديس أوغسطين، كانو جميعًا من معلمي الريطوريقا، كما أن كتابات أمبروسيوس(*) والقديس جيروم وسولبيكيوس سيڤيروس ومعاصريهم من المثقفين تظهر تمرسهم بالثقافة الكلاسية.

(*) هو القديس أوريليوس أمبروسيوس **Aurelius Ambrosius** (المعروف في الإنجليزية باسم أمبروز) وعاش تقريباً في الفترة بين عامي ٣٤٠-٣٩٧ ميلادية ، وكان مواطنا بريطانيا مسيحيا، تلقى علومه ومعارفه في مدينة روما ، وترقى في عدة مناصب إلى أن أصبح قنصلاً ثم خلف أسقف ميلان في منصبه الديني. ولقد ألف أعمالاً كثيرة منها عن واجبات الكهنة **De Officiis Ministrorum** (وهو عمل مؤسس على عمل شيشيرون المعروف باسم عن الواجبات **De Officiis**) ؛ كما ألف تعليقات نثرية على كثير من أجزاء الكتاب المقدس، ومقالات عن العقيدة هي **De Fide** و"عن روح القدس" (**De Sprito Sancito**)، وكذا مباحث عن حياة الزهد والعبادة؛ ولقد اتخذ الكثير من أعماله شكل الخطب الوعظية وتميز بطابع خطابي واضح. ولقد كان أمبروسيوس على دراية كبيرة ومعرفة واسعة بالتراث الكلاسي ويستشهد بفقرات كثيرة من أعمال الكتاب الرومان والإغريق. ولقد نسب إليه تأليف طائفة من الأناشيد، ولكن قليلاً منها كان بالفعل من تأليفه، وفي هذا الصدد فإن النشيد الذي يبدأ بعبارة" أنت ياإلهي **te deum**" نشيد منحول منسوب إليه رغم أنه ليس من تأليفه.(المراجع)

لقد كان ڤيرجيليوس بالطبع مؤلفًا معترفًا بجدارته دون منازع منذ بداية العصر الإمبراطوري، ولقد تمتع بنفس القدر بهذه المكانة في الثقافة الأدبية المسيحية، فضلاً عن أهميته بوصفه مؤلفًا للرعوية الرابعة التي يفترض أنها تحتوي على نبوءة. ومنذ البدء والشعر اللاتيني الجديد الذي يتخذ الكلاسية نبراسًا له والذي يتناول موضوعات مسيحية يعد بصورة لا محيص عنها في الوقت ذاته إسهامًا في تقديس فيرجيليوس. ويبدأ هذا التراث بيوڤينكوس ***Iuvencus*** الذي انطلق في ترجمته للإنجيل في البحر السداسي القرجيلي بعبارة جذلة، هي : "إذن فلنذهب"" ***Ergo age*** " التي ظهرت باعتبارها تواضعًا لطيفًا منه،حينما نعترف بالمقارنة التي تم التلميح إليها بين مهمته ومهمة "الشباب ***juvenci*** " المتواضعين الذين مهدت أعمالهم الأرض لنثر الحب في القصيدة الزراعية الأولى (***Evangelorium libri, Praef.25***= كتاب الإنجيل). ونجد أن برودينتيوس، أكثر الشعراء المسيحيين دقة ورهافة خسًا والذي يبدأ عمله المسمى "بالحرب حتى الرمق الأخير" (***Psychomachia***) بموت "عبادة الآلهة القديمة" السريع المريع على يد الإيمان والذي تتراوح معالجته للثقافة الوثنية في عمله المسمى "ضد سيماخوس" (***Contra Symmachum***) بين المحاكة الساخرة والنقد اللاذع، يشير إلى ملحمة الإنيادة باستمرار وبحس مرهف تجاهها، كما يعتمد جل تأثير عمله على الفئة الوثنية بمجموعة أعمال فيرجيليوس التي ضمنت مناهج تعليم ذلك العصر حفظها. وحتى أناشيد أمبروسيوس تبرز قيمتها الروحية من خلال إشارة إلى سياقات مألوفة من الإنيادة، كما أن سيدوليوس ***Sedulius***، وهو يبحث عن نموذج يقارن به متع الجنة، لم يجد أمامه إلا أن يستشهد بالمناظر الطبيعية الخلابة التي وردت في "الرعويات" و"المحصولات السعيدة" التي وردت في "الزراعيات"، وبأرض النعيم (***Elysium***) التي ورد وصفها في النشيد السادس من الإنيادة (نشيد عيد الفصح= ***Paschale carmenI,49-59***).[١]

---

(1) See Fontaine, "L' apport",pp.318-355.

ولربما لا توجد صورة عن منزلة فيرجيليوس بوصفها رمزًا ثقافيًا، أفضل من الفصل الشهير من "الاعترافات *confessions*" الذي سعى فيه القديس أوغسطين للتبرؤ من ذكرى ولعه القديم بالإنيادة (*Conf.I.13*). وينظر لهذه الفقرة بوصفها تعبيرًا عنيفًا بشكل فريد عن "العداء الدفين للتراث الثقافي القديم" (*Hagendahl, Augustine, p.715*)، بيد أن أصداء ذكريات قصيدة ڤيرجيليوس تبث أمامنا ظلالاً من الاهتمام والمشاعر الجياشة: فديدو تُستدعى بوصفها" هي التي جعلت من الموت بالسيف الملاذ الأخير، ويصدق الأمر نفسه على كلمات أينياس عند لقائه بطيفها في العالم السفلي (*Aen.6.457*). ويرتبط صداها باستغاثة "طيف كريوسا ذاته" (*Aen. 2.772*) حتى يبدي لنا بطلاً، مثل أوغسطين نفسه، يقع فريسة للحيرة بين التزامه تجاه رسالة جديدة أسمى مقامًا وبين توقه إلى ماض لا يفتأ يذكره. ويبدو أن أطياف ڤيرجيليوس وإيقاعاته ترد على خاطر أوغسطين دون أن يقوم باستدعائها، وربما يتمثل التأثير الأقوى لهذه الفقرة في إظهار سيطرة هذه الأشباح والإيقاعات على مخيلته.

إن الوعي المتغلغل بشاعر روما العظيم ليعكس بوضوح احترام التراث الأدبي والصياغة اللفظية اللذين سعت مناهج التعليم الأدبي المعيارية إلى غرسها في النفوس. والمعادل الأكاديمي لمثل هذا الورع (*pietas*) إنما يتمثل في التراث العريق للتعليقات الأفلاطونية الجديدة التي عكفت على شرح النصوص الأدبية من خلال قراءتها بوصفها تعبيرات مجازية لكل من علم الفيزياء وعلم النفس، وهي تعبيرات مستمدة – مثلها في ذلك مثل نظرية اللغة التي يعتمد عليها منهجهم في استخدام المجاز – من الفلسفة الرواقية.(٢) لقد تمت معالجة المعنى الحرفي الظاهري للنص بوصفه "قناعًا"، تم تصميمه لحماية المغزى التعليمي من (ربقة) عدم الفهم السوقي ولشحذ الهمة لإطلاق

---

(2) See Coulter, *The Literary Microcosm*; Holtz, *Donat*,pp.7-11.

مبادرة غايتها تقدير ما يخفيه من أسرار. إن صوفية من هذا النوع قد غدت هدفًا متكررًا للهجوم المسيحي العنيف على الثقافة الوثنية (فأوغسطين يشكو من ذرائع معلمي الأدب في الفقرة التي تمت مناقشتها)، لكن تأثيرها الواسع يظهر بجلاء في عادة شائعة قوامها استخدام العبارات والموتيفات الڤرجيلية لإيضاح حجج لاهوتية أو ذات علاقة بالوعظ. وإنها لعادة متأصلة بعمق، وتُظهر أن الكتاب المسيحيين كانوا يقرءون ڤيرجيليوس على هدى من الخاصية الأخلاقية الأساسية والفلسفية لعمله، والتي تعكس افتراضات "النحاة ***grammatici***" وأسلافهم من الأفلاطونيين الجدد. ويقارن القديس جيروم، في معرض تعليقه على سفر حزقيال ***Ezechiel*** – بين صعوبات نصه و"الخطأ الذي لا سبيل لتجنبه" لقصر التيه الذي شيده ديدالوس (***Aen.6.27***)؛ ويرى أمبروسيوس في هروب ديدالوس من القصر الذي شيده بيده عبارة عن صورة للقدرة المتأصلة في الروح؛ أما بالنسبة لكل من أمبروسيوس ولاكتانتيوس فإن مهمة التوبة تستدعي إلى الذهن صورة تحدي الهروب من العالم السفلي الذي وضعته الكاهنة السيبلية أمام أينياس بقولها("هذه هي المهمة، وهذا هو العمل" ***Aen.6.129***؛). ويرى كثير من آباء الكنيسة المشتغلين بالتأليف في حديث أنخيسيس المغلف بقدر هائل من الطابع الميتافيزيقي (***Aen.6.724-751***) أفكارًا تنسجم مع التصورات المسيحية الأرثوذكسية المتعلقة بطبيعة الروح ومصيرها (انظر جيروم، سفر حزقيال ***Ezech.*** ١٤، ***Praef*** المقدمة؛ أمبروسيوس، ***De excessu satyri*** ٢. ١٢٨. ٥؛ لاكتانتيوس، ٦. ٢٤. ٩؛ أمبروسيوس، عن قبيل وهابيل ***De Cain et Abel*** ٢. ٩. ٣٥). هذه الإشارات شبه المجازية وأمثالها– التي ترد تقريبًا عن طريق اللاوعي من غير شك – تمثل عنصرًا ثانويًا بالنسبة لأهداف المؤلف ومقاصده، ولكن بالإمكان– كما أوضح بيير كورسيل ***Pierre Courcelle***– أن نجمع من هذه الذكريات تعبيرًا مجازيًا كاملاً

ذا طابع أفلاطوني جديد عن العالم السفلي كما صوره فيرجيليوس، وأن نجمع منها بصورة أقل الإنيادة بوصفها كُلاً.[٣]

والأكثر مشقة من ذلك أن نجد عند كتاب القرن الرابع مقاربة منهجية لتفسير الأدب؛ ذلك أن الافتراضات التي جاءت في ثنايا التعليقات الأفلاطونية الجديدة بشأن وظيفة النصوص الكلاسية ومغزاها –على الرغم من أنه قد تم التسليم بها جدلاً في عالم النحاة– لم يتسنَّ لها أن توجد معالجة توليفية للإنيادة أو لأي نص آخر قديم سطره يراع أحد كتاب القرن الرابع، وثنيًا كان أو مسيحيًا. ذلك أن القديس جيروم، تلميذ عالم النحو الشهير أيليوس دوناتوس*Aelius Donatus*، أوغسطين، الذي كانت أعماله في طليعة الأعمال التي استخدمت في المدارس، قد سلموا جدلاً بأن الشعر أمر يمكن دراسته وأن هذه الدراسة سوف تستعين باستخدام التعليقات النموذجية التي قارنوها بتعليقاتهم هم على نصوص الكتاب المقدس (جيروم، ضد روفينوس ***Contra Rufinum*** ١. ١٦؛ أوغسطين، عن استخدام العقيدة ***De utilitate credend*** ٧. ١٧). بيد أنه يبدو أن أوجه التماثل تنحصر في اهتمام مشترك بالشروح المقدمة على الفقرات الصعبة وعلى تقديم زاد من المعلومات التاريخية الضرورية. هاتان هما الوظيفتان الأساسيتان للحواشي التفسيرية ***Scholia*** على الأعمال القديمة، ولكن يبدو أن ذلك الأمر قد تم ادخاره وتخصيصه حتى توصل التأويل المسيحي إلى مدى تمكن فيه من التأكيد على وجود معنى أكثر عمقًا كامن تحت السطح الظاهري للنص. ولكن يبدو أنها أهملت فيما عدا ذلك. فلو أننا استثنينا الاستخدام الرائع في الغالب لنماذج كلاسية في الشعر اللاتيني المسيحي لما وجدنا في أي من الكتابات المسيحية خلال القرن الرابع أي تفكير من شأنه أن يذكرنا بالخاصية الأدبية للكتابات الوثنية الكلاسية. والمحاولات الوحيدة المباشرة التي جرت للمواءمة بين ڤيرجيليوس والمقاصد المسيحية هي أعمال تجميعية

(3) See Courcelle,"Les Pères",pp.5-69; *Lecteurs*.

من النصوص، على غرار عمل "المئة ***cento***" لبروبا، وهي أعمال كانت أقل اعتمادًا على التفسير منها على المطابقة العرضية ما بين الكلمة والفكرة، ومن ثم فقد كان ينظر إليها بعين الريبة والشك (انظر على سبيل المثال جيروم، الرسائل (***Epist.***) :٥٣،٧). وفيما عدا تعليقات دوناتوس على أعمال ڤيرجيليوس وتيرينتيوس، لم يقدم واحد من المعلقين غير المسيحيين قبل نهاية القرن الرابع عملاً يمكن أن يقال عنه: إنه قد مارس تأثيرًا فعالاً في مداخل العصور الوسطى النقدية لتفسير الأدب.

ولدينا على أية حال دليل جيد على أهمية استمرار وجود تصور أكثر اتساقًا وترابطًا عن النص الأدبي في أعمال اثنين من كتاب بدايات القرن الرابع، هما سيرڤيوس ***Servius*** وماكروبيوس ***macrobius***،(٤) هما من أوائل المؤلفين الذين كان عملهم سابقًا على النقد الأدبي في العصور الوسطى بشكل محدد إلى حد ما. وقد كان سيرڤيوس تلميذًا لدوناتوس ولربما تلقى العلم مثل القديس جيروم على يديه،(٥) وقبل أن نتناول معالجته لڤيرجيليوس نجد لزامًا علينا أن نصرح بشيء عن عمل هذا الشخص ذي الأثر العظيم. إذ يبدو أن تعليق دوناتوس المفقود على أعمال ڤيرجليوس قد ظل باقيًا على الأقل حتى القرن التاسع، كما يمكن استعادة الكثير من بنيته عن طريق الدليل الذي استمدته منه مجموعات الكتب التي تم تأليفها إبان بواكير العصور الوسطى.(٦) بيد أنه ليس بوسعنا حقًا أن نطلق اسم النقد الأدبي على ما يبدو أن شروحه تهتم، لا بتفسير قصائد ڤيرجليوس، بل بأن تقتطف منها استشهادات من نقاط متعلقة بالريطوريقا والنحو؛ ذلك أن عمله في حد ذاته قد أثر تأثيرًا جذريًا في

---

(4) On their dates see Cameron, "Macrobius". pp. 30-33.

(5) But see Holtz, *Donat*. pp.224-225.

(6) See Schindel, *Figurenlehren*. pp.96-185; Holtz, "A l'école", pp.529-530; Brugnoli, "Donato,Elio".

طابع التعليم السائد في المدارس خلال فترة أوائل العصور الوسطى، كما غدا أنموذجًا لتعليقات العصور الوسطى على النصوص الكلاسية حتى الحقبة الكارولينية المتأخرة. وإلى جانب هذا كان إسهام دوناتوس الرئيسي في النقد الأدبي خلال العصور الوسطى هو عمل لا يزال باقيًا عن"سيرة حياة" (*vita*) الشاعر، وهو عمل استمد الكثير منه من سويتونيوس ***Suetonius***، ويروي فيه بطريقة قص النوادر والطرف الحقائق والتقاليد المعروفة حول حياة ڤيرجيليوس، ويربطها بسبب (*causa*) تأليف قصائده والغاية (*intentio*) من كتابتها. ولقد غدت هذه الأعمال وأمثالها عن سير الحياة (*vitae*)، سواء تمت استعارتها أو جرى تجميعها من الشارحين، غدت هي السمة المعيارية لتعليقات العصور الوسطى، وكذا للتعليقات أو "للمداخل النقدية ***accessus***" لدراسة أعمال المؤلفين المدرجين في مناهج الدراسة، وهي المداخل التي تعد واحدة من أهم أشكال النقد خلال فترة العصور الوسطى. وهناك دليل على نظرة أكثر افتعالاً لمجموعة أعمال ڤيرجيليوس الكاملة تقدمها فقرة من مقدمة الرعويات (***Eclogues***)، تُختتم بها سيرة حياته (*vita*) وتربط تتابع كل من الرعويات والزراعيات والإنيادة بتطور النشاط البشري منذ بداياته الرعوية حتى ظهور متون الزراعة والحرب (سيرة حياة ڤيرجليوس***Brummer,Vitae Vergilianae, p.14***).

فضلاً عن ذلك يمكننا أن نهتم فقط بمدخل دوناتوس النقدي لتفسير النصوص، وإن كان من المنطقي افتراض أنه ينعكس إلى حد ما في تعليقات سيرڤيوس. وقد اهتم هذان الباحثان بصفة مبدئية بطرز الكلام وخصوصيات التراكيب اللغوية، وإن كان سيرفيوس يظهر نفسه أيضًا بأنه رجل متعدد المواهب وميثوجرافي مثقف، كما أن تفسيراته للمعاني الدينية والفلسفية والعلمية والتي تم نقلها عن طريق استخدام ڤيرجيليوس للأسطورة أو الخرافة (***fabula***) ربما تزودنا بالنموذج الأكثر تأثيرًا من عمل الميثوجرافيين (جامعي الأساطير) في العصور الوسطى. فهو سريع الاستجابة لضرب من المجاز الفيزيقي

والنفسي الذي كان موجودًا بالفعل في تناول ڤيرجيليوس للآلهة ونشاطاتهم، مثلما كان سريع الاستجابة للتراث الرواقي والأفلاطوني الجديد الذي عالج الأسطورة بوصفها ممثلة لعمليات طبيعية وروحانية؛ فضلاً عن أنه كان واسع الاطلاع على الطقوس الدينية القديمة والتراث الأسطوري، كما أنه قدم شروحًا يوهوميرية أكثر تواضعًا، وشروحًا أخلاقية وأخرى خاصة بالاشتقاق، تحمل نكهة قاعة الدرس(٧).

وقد جاء تعليق سيرڤيوس خاليًا من أي اتساق في موضوعه، على نحو ما نرى في أعمال من سبقه من الشارحين، ولا يقدم سوى طائفة من المقترحات العامة حول المعنى الأوسع لعمل ڤيرجيليوس. ورغم أنه كان يكتب في نهاية قرن اشتد فيه الجدل والنزاع بين الوثنية والمسيحية حول الدلالات الدينية والسيكولوجية للأسطورة، فقد اكتفى بتجميع وجهات نظر مختلفة، وبوضع تفسيرات يوهوميرية حول أصل الآلهة وأخرى ذات علاقة بالطبيعية وثالثة ذات علاقة بالطقوس شبه الصوفية جنبًا إلى جنب، دون أن يقر بعدم اتساقها أو بالأهمية النسبية لكل منها. ومن آن لآخر يبدو وكأن صدره يضيق، وصبره ينفد للجوء ڤيرجيليوس إلى الخرافة (*fabula*)، فيستبعد أو ينحي جانبًا مجازاته ذات الطابع الأسطوري معتبرًا أنها لا تزيد عن كونها رخصة شعرية، تأتي مقترنة في شكل تعسفي وزائد عن الحاجة بالمنطوق ذي الدلالة(٨). لكن مجموعة المعلومات التي قدمها ليثقل بها نص ڤيرجليوس تعطي إحساسًا بنوع من المعارف التقليدية التي كان النحاة هم المسئولين عن تقديمها، والتي أمكن أن تصبح قاعدة لتدريبات متواصلة على أنواع متعددة من التفسيرات. فالتعليق زاخر بالشروح التاريخية التي يمكن الكشف عنها في خضم الأحداث الواردة في ثنايا قصص ڤيرجيليوس المحملة بنذر عن التاريخ الروماني المتأخر، أو تلك

(7) Demats, *Fabula*, pp.26-30; Murrin, *Epic*, pp.3-50.

(8) See Demats, *Fabula*, pp.30-36, and compare Lactantius, *Inst*.I.II.19-24.

التي تعقد مقارنة بين أفعال أينياس ومآثر أوغسطس وإنجازات زعماء الجمهورية العظام، بطرائق توحي أحيانًا باستخدام الرموز المقدسة في العهد القديم داخل التأويلات التي انبرى لعملها آباء الكنيسة. إن أرباب ڤيرجيليوس وربانه ينحازون إلى القوى الطبيعية بطريقة تتضمن قراءة كونية متسقة لمجمع الآلهة التقليدي، كما أن النشيد السادس من الإنيادة، الذي يجد فيه سيرڤيوس "المعرفة العميقة" للفلاسفة وعلماء اللاهوت، يقوده للتخلي عن ممارسته المعتادة للشروح اللفظية (*ad verbum*) من أجل تقديم مناقشات مطولة حول بناء الكون وحياة الروح (*In Aen.VI, Praef.;ed.Thilo-Hagen, II, p.1*).[٩]

إن الرؤية الفلسفية للأدب التي ألمحت إليها بطريقة تجريبية معالجة سيرڤيوس لأعمال ڤيرجيليوس موجودة بشكل أكبر عند ماكروبيوس. وتتمثل مجموعة أعمال (ماكروبيوس) الرئيسة في الساتورناليا (*Saturnalia*)، وهي عبارة عن حوار خيالى مسهب يتم في روما في حقبة الثمانينيات من القرن الرابع الميلادي، ويضم عددًا من الشخصيات البارزة في حركة الإحياء الوثنية أثناء ذلك الوقت، وكذا في تعليق على كتاب "حلم اسكيبيو *Somnium Scipionis*"، وهو عبارة عن مشهد خيالى يحاكي رؤيا أفلاطون لإر (*Er*) في محاورة الجمهورية، فصل ١٠، وهو مشهد يمثل ذروة عمل "عن الجمهورية *De re publica*" لشيشيرون الذي فقد معظمه الآن. والعملان كلاهما يتميزان بطابع موسوعي، فالتعليق يتجه إلى أن يجعل من رؤيا شيشيرون التي رآها في الحلم مجرد حيلة تتم في إطارها مناقشة عدد من الموضوعات العلمية والسيكولوجية، أما "الساتورناليا *Saturnalia*" فقد أعطت أكبر قدر ممكن من الاهتمام لدراسة اللغة وتاريخ الديانة وللآثار المادية للحضارة الرومانية القديمة. والعملان كلاهما يعالجان الأدب القائم على الخيال بوصفه أداة للفلسفة، كما أن كليهما

(9) See also *In Aen.* VI, 404, 724, 730-48; pp.63,99-102,103-106; and the discussion Gersh, *Middle Platonism*, II, pp.747-755, and Setaioli,"Evidence et évidenciation".

يعليان من شأن المؤلفين اللذين يهتمان بهما بشكل رئيسي – وأعني شيشيرون وفيرجيليوس – ويصفانهما في مصاف الحكماء وفي مرتبة المصادر الموثوق بها في كل الموضوعات، و(أهم من هذا كله) فيلسوفان من فلاسفة الأفلاطونية الحديثة لا شك في كمالهما.

وفي حين يعالج التعليق بتوسع موضوعات كونية ويزود العصور الوسطى بنموذج موثق للكون الفيزيقي، فإن هدفه الأول (وهو الهدف الذي عزاه ماكروبيوس إلى شيشيرون نفسه بصورة تنطوي على مفارقة تاريخية؛ *Comm.I.4.I*) هو أن ينبري لشرح وجهة النظر الأفلاطونية الجديدة عن طبيعة روح الإنسان وحياته. وبوصف هذا التعليق تمهيدًا لمعالجة مثل هذه الموضوعات، فإنه يبدأ بمناقشة لدور "الحكاية الخرافية *fibula*" في الخطاب الفلسفي[١٠]. ففي المقام الأول، تتميز القصص التي تهدف لمجرد التسلية عن القصص التعليمية، وثانيًا، ينقسم هذا النوع الأخير من القصص (التعليمية) إلى قصص مختلقة تمامًا، مثل حكايات أيسوب الخرافية، وإلى "روايات خيالية" يمكن أن نطلق عليها أساطير، تقدم فيها الحكاية الخيالية غطاء مزخرفًا لحقائق عن الأرباب وحياة الروح. وهنا أيضا ينبغي أن يحدث نوع من التفرقة أو التميز؛ فالفلاسفة يرفضون الأساطير التي تظهر الآلهة وهم ينغمسون في ارتكاب أفعال تتصف بالعنف أو سوء الخلق؛ أما فيما يتعلق بالإله "الأسمى" (الخير الأسمى *agathon* أو الإله الأعلى *summus deus*) فإنهم يستبعدون الأسطورة تمامًا لصالح التشبيه، مثلما استخدم أفلاطون الشمس لتمثل الخير (*Comm I.2.6-21*). ويقول ماكروبيوس: إننا في استخدامنا الأساطير لإجراء مناقشات حول الآلهة والروح نحاكي الطبيعة ذاتها، التي تحجب أسرارها مجموعة متنوعة من كائنات

(10) For earlier discussion in Latin Writers, see Trimpi, *Muses*,pp.287-295.

تدب فيها الحياة، ولا يتوصل إليها سوى الحكماء من خلال الشعائر والطقوس السرية الدينية فقط.

إن المضاهاة الضمنية بين العالم الطبيعي والنص الأدبي، والإحساس بأن عنصر السرية الداخلية إنما هو عنصر مشترك بين كليهما، مفهوم يتغلغل في كتابات ماكروبيوس. فنص أي كاتب عظيم يحتوي على المعرفة نفسها؛ فأفلاطون هو مستودع الحقيقة ذاتها (أو "سر الحقيقة ذاتها *ipsius veritatis arcanum*"، ١. ٦. ٢٣)، ورؤيا شيشيرون الضئيلة أيضًا تنمو فتتكشف عن فلسفة كاملة "خلاصة كاملة للفلسفة *("universa philosophiae integritas" 17. 17. 2)* في ضوء افتراض ماكروبيوس أن إيجازها لا بد أن يخفي معرفة عميقة (٢. ١٢. ١٧). فالفلسفة في جوهرها ثرية وزاخرة بفهم ذي طابع أفلاطوني جديد شامل عن الحياة والروح؛ فالروح قدسية في أصلها، وكذا في هبوطها إلى العالم حيث تسجن إلى حين في "جحيم" أو "سجن" أو "موت" الوجود الجسدي؛ وأيضًا في عودتها إلى مملكة الخلود عند موت الجسد (١. ٧-١٤).

وإذا كان باستطاعة شيشيرون أن يأخذنا إلى "مراتب الفلسفة السامية" *(Comm.2.17.17)*، فإن ڤيرجيليوس يمتدح إلى حد أبعد حتى من هذا في الساتورناليا: فهو ليس واسع المعرفة فحسب ("خبير في كل أنواع الدراسات والمعارف *omnium disciplinarum peritus sat.I.16.12*")، بل إن ثراء أسلوبه، الذي يضم بين ثناياه "غزارة" أسلوب شيشيرون ووفرته وما هو أزيد من ذلك، يبدو كأنه من فيض رباني (٥. ١. ٧، ١٨). إن الإنيادة نص مقدس، والاقتراب منها ينبغي أن يتم بتبجيل يليق بحرم تقام فيه طقوس سرية (١. ٢٤. ١٣). وعند ڤيرجيليوس، يمكن إدراك المضاهاة ما بين الطبيعة واللغة الأدبية، التي هي ضمنية داخل القماش القطري الخاص بهذا التعليق، إدراكًا تمامًا: فالتنوع الثري لفصاحته يشبه التنوع الثري الذي تفيض به قصيدة "طبيعة

الموجودات *natura rerum*"، كما أن بين شعره والصلات المرتبطة بالخلق الإلهي وشائج متينة (٥. ١. ١٩-٢٠). وهناك دليل على أن العنصر الديني في تبجيل ماكروبيوس لڤيرجيليوس تدعمه طائفة من تعليقات الأفلاطونية الجديدة على الإنيادة، لم يعد له وجود؛ ذلك أن ماكروبيوس نفسه لم يصنع سوى القليل كي يجد مزاعمه الشامخة من خلال تحليل فقرات بعينها. وفي هذا الصدد يمكننا فقط أن نضع في حسباننا الخطاب الموعود الذي ألفه أيوستاثيوس حول هيمنة ڤيرجيليوس على موضوع "التنجيم والفلسفة بأسرها" (١. ٢٤. ١٨)، والتي كان من الواضح أنها تمثل واحدًا من الأجزاء المفقودة حاليًا من الجزء الثالث. ففي غياب هذا الجزء تنبري الساتورناليا لتناول ڤيرجليوس بوصفه ريطوريقيًا ورجل ثقافة أكثر منه فيلسوفًا، ففي الواقع أن التعليق على شيشيرون به قدر أكبر يتحدث عن المعنى الضمني للإنيادة؛ وذلك على الرغم من أن ماكروبيوس يميل هنا، كما في معالجته لكتاب "حلم اسكيبيو *Somnium Sciptio*" ذاته، إلى الاحتفاظ بالمعالجة الفلسفية والدينية لفقرات مثل حديث أنخيسيس *Anchises* عن الروح؛ حيث نجد أن التوجه الديني للنص واضح بالفعل، كما يعد إظهار المعنى الروحي الداخلي موضوعًا قابلاً للتوسع إلى حد كبير.

وعلى الرغم من تبجيل ماكروبيوس المعلن لڤيرجيليوس وحساسيته الواضحة للخصائص الأسلوبية لشعره، فيبدو أنه يعتبر أن المغزى الفلسفي للإنيادة بأسره أمر مستقل عن دقائق النص وخواصه. ففي قليل من الحالات التي يتم فيها شرح الإشارات الأسطورية عند ڤيرجيليوس (بوصفها تشتمل عادة على تلميحات عن عقيدة التوحيد، وهو ما يتوافق مع واحد من الثيمات الرئيسية لمحاورة ماكروبيوس)، يصبح الموضوع الرئيسي هو "القصة الخيالية" نفسها، أي الأسطورة في أطوارها الأساسية، بغض النظر عن سياقها الأدبي الخاص. إن الاهتمام الطاغي يكمن في إيضاح أن استخدام الأسطورة في شعر

ڤيرجيليوس هو تعبير عن تراث ثقافي عريض ومتطور يتم في إطاره فهم ڤيرجيليوس والشخصيات (*personae*) المشاركة في محاورة ماكروبيوس حتى يتسنى لهم جميعًا الاشتراك فيه. إن النص والمؤلف مهمان فقط إلى المدى الذي يتيحان فيه للشارح فرصة التعبير عن رؤية شاملة للتاريخ والتراث القومي، والإعلان عن طائفة من أفكار كونية وفلسفية، والانتهاء إلى إبداء وجهة نظر الأفلاطونية الجديدة عن التجربة الروحانية.

وهناك عمل يرجع إلى أواخر القرن الخامس، هو بعنوان "عن زفاف فيلولوجيا وميركوريوس*De nuptiis Philologiae et Mercurii*" لمارتيانوس كابيلا *Martianus Capella*، يقدم نظيرًا مشابهًا لهذا التصور حول وظيفة الأدب في شكل حكاية خيالية أصلية. ويستهل العمل المسمى "عن الزفاف *De nuptiis*"، الذي هو عبارة عن كتيب خاص بالفنون الحرة السبعة *Seven Liberal Arts*، باستهلال على شكل رواية منمقة عن بحث ميركوريوس، الذي يجسد الفصاحة، عن عروس، واختيار فيلولوجيا (= دراسة اللغة)، أو المعرفة الدنيوية، لتكون خليلته وشريكة حياته، ثم إعدادها للزواج من خلال تلقينها الحكمة القدسية. وكما أعلن في النشيد الافتتاحي الموجه لإله الزواج (هيمن *Hymen*)، فإن ظاهر هذه الحكاية الخيالية هو الزواج، وأما باطنها فيحتوي على تفاعل للعناصر الأساسية للنظام الكوني وحشد من التطابقات بين الأمثلة واللغات الرمزية للمعرفة الدنيوية والعناصر الأساسية الكونية التي تسعى إلى التعبير عنها. وفي ثنايا القصة نقابل مجموعة كبيرة من الآلهة الكلاسية التي يجري وصفها بمصطلحات خاصة باختصاصاتها المتنوعة ووظائفها الكونية. والعملية الإجرائية الطويلة التي تتمكن من خلالها فيلولوجيا من النهوض لمعرفة أسباب الأشياء ثم الانتهاء إلى إدراك تخيلي مفاده "أن الحقيقة التي توجد بفضل القوى الموجودة فيما وراء الوجود" (*De nupt.2.206*)، إنما هيأت الفرصة لمراجعة شاملة لمنظومة المعرفة وعلاقتها بنظام الكون.

وكما هو الحال بالنسبة لكتابات ماكروبيوس يشيع في ثنايا عمله المسمى "عن الزفاف *De nuptiis*" إحساسًا بالعلاقة ما بين الأدب والشعيرة الدينية، والتي هي مؤسسة في بعض الأحوال على أنموذج من شعائر التدشين الفعلية . وهو كتاب تم تدوينه في الوقت نفسه بأسلوب علمي واع قائم على الوعي بالذات، ويتغلغل فيه نوع من الفكاهة المتحذلقة التي تذكرنا بطبيعته التعليمية الأساسية، من غير أن نستبعد لحظات من الجمال الحقيقي والإحساس الديني، بحيث يمنعنا ذلك من أن نحمل سماته الصوفية على محمل الجد. وهو في النهاية عمل قام به مدرس، ويمكن في إطار وظيفته التعليمية النظر إليه باعتباره تطورًا لاتجاهات موجودة بالفعل في ثنايا معالجة ماكروبيوس للشعر الكلاسي.

وفي واقع الأمر، فإن العمل المسمى "عن الزفاف *De nuptiis*" يعد تعليقًا يقلب ما في باطن الأشياء ليصبح خارجها. وثيمة الحياة البشرية بوصفها رحلة فكرية وروحية تمثل - كما رأينا- بالنسبة لماكروبيوس المحتوى الكامن تحت إهاب الأدب الكلاسي. وفي المجاز الذي استخدمه مارتيانوس (كابيلا) تبزغ هذه الثيمة إلى السطح فتزحزح تمامًا "القصة الخرافية " التقليدية وتحل محلها، كما يتضح نفس هذا المنحى المنهجي ذاته في معالجة موضوع الآلهة. ففي عالم "عن الزفاف *De nuptiis*" تتكامل دراسة الكون مع دراسة علم الأساطير بدقة، ولم يعد التحليل الميثولوجي يتضمن أكثر من مجرد انتقال من مجموعة من المصطلحات إلى مجموعة أخرى. وكان لزامًا على كل تطور من التطورين أن يثبت أهميته الكبرى في النقد الأدبي في بواكير العصور الوسطى، كما أن كليهما قد تقدم خطوة أبعد للأمام على يد الكاتب المسيحي فولجينتيوس *Fulgentius*، الذي عاش إبان بواكير القرن السادس الميلادي والذي يمكن أن يقال: إن عمله يعد علامة فارقة على انتقال الدراسات الأدبية من أواخر العصور القديمة إلى العصور الوسطى.

ويعد فولجينتيوس في "عرضه لمحتوى أشعار ڤيرجيليوس" بأن يوضح "المتاهات المحيرة" في الإنيادة من خلال سيره "على منوال الفلاسفة الأخلاقيين". وحيث إن هذا العرض قد دُون بأسلوب يمثل انتقاصًا من طريقة مارتيانوس (كابيلا) المتحذلقة بشكل يثير الضحك، فإنه يتخذ شكل محاورة بين شبح ڤيرجيليوس والراوي، وهو يسمى"هومونكولوس *homunculus*" (أي واحد من أصاغر الناس) والذي قبل الشاعر على مضض أن يشرح فقط له كيف أن الإنيادة تعبر عن "الحالة الكلية للحياة الإنسانية". لقد تم التعبير عن الغاية الخلقية للإنيادة من خلال الاستهلال الذي توضع فيه "الأسلحة" (الرجولة) جنبًا إلى جنب مع "الرجل" (الحكمة). ومن هذا المنطلق يتقدم فيرجيليوس فيقرأ الأناشيد الخمسة الأولى من القصيدة بوصفها تقدمًا من الميلاد (وهو تحطم السفينة في النشيد الأول) حتى حريق السفن في النشيد الخامس، وهي السفن التي تابع بها الشاب رحلته العاصفة، وهو ما يميز المرحلة التي يكون المرء فيها مستعدًا لتولي مسئوليته بفهم ناضج. ويعالج النشيد السادس بطريقة درامية تحقيق التعلم الذي يستطيع المرء من خلاله التغلب على الغرور والخرافات فينتهي إلى معرفة الإله والمصير الإنساني، ثم يتم استعراض الأناشيد الستة الأخيرة من القصيدة بطريقة متسرعة وعشوائية لكي تعالج على نحو درامي تحالف الرجل الحكيم مع الخير (إيوندروس = إيڤاندر *Evander*)، ثم انتصاره على انعدام التقوى وتحديه للجنون (المتمثل في أشخاص: ميزنتيوس *Mezentius*، وميسابوس*Messapus*، تورنوس *Turnus*).

ولم تتم الإشارة قط إلى روما في هذا التعليق، ومن ثم لم يقدم أي تلميح عن السياق التاريخي للإنيادة أو عن غايتها. وفي البداية يطلب الراوية من ڤيرجليوس أن يفسر، لا المعاني الأكثر عمقًا للقصيدة، وإنما الأمور"السهلة" التي قد يعلمها النحوي للصبية، ومن الواضح أن المعلق لا يمتلك لا علم ماكروبيوس ولا ما تميز به هدفه من جدية. ولكن "العرض*Expositio*"، إلى

جانب نظير حبكته التربوية الأكثر إتقانا، الذي تجسد في العمل المسمى "عن الزفاف" لمارتيانوس، قد قرر إلى حد كبير الشكل الأساسي الذي سوف يمكن من خلاله استرداد ما بقي من تراث التعليقات القديمة، بعد فاصل تعطلت إبانه الدراسات الأدبية مؤقتًا. ويمكن النظر إلى القدر الأكبر من الشعر – وذلك من وجهة نظر النقد الأدبي منذ الفترة الكارولاينية فصاعدًا – على أنه تعبير عن ثيمة عظيمة، ألا وهو تشكيل روح الإنسان من خلال التعلم واتباع الحكمة. وقد يكون هذا التوكيد دينيًا، كما هو الحال بالنسبة لماكروبيوس ومارتيانوس كابيلا، أو بيداجوجيا، كما هو الحال بالنسبة لفولجينتيوس ونقاد فرجيليوس المتأخرين، ولكن النموذج الأساسي يبقى واحدًا لا يتغير، كما أنه سوف يقدم إطارًا لمناقشات حول الشعر الكلاسي على مدى العصور الوسطى.

إن الاتجاه لمعالجة المعنى بوصفه شيئًا مستقلاً عن الهدف من التأليف، وهو اتجاه تم بالفعل تطويره جيدًا عند ماكروبيوس، أصبح معلنًا بشكل لا يزال في تزايد في عمل فولجينتيوس بما ينطوي عليه من ملابسات بداجوجية أقل صقلاً. ففي عمله الذي جاء بعنوان "الميثولوجيات *Mitologiae* "، والذي قُدر له أن يقدم مساهمة أساسية للمنابع التي استقى منها المعلق في العصور الوسطى مادته، قد تم توسيع الفجوة ما بين المعنى والغاية إلى أقصى درجات الاتساع المعقولة. لقد قدم كتاب "الميثولوجيات" سلسلة من القراءات المجازية للشخصيات والأحداث الميثولوجية تم فيها شرح المحتوى النظري للأسطورة "في الفراغ *in vacuo*"، دون الإشارة إلى أي نص قديم. وفي رؤية استهلالية، تظهر الموسيات للمؤلف ويعدنه بجعله خالدًا، "ليس بمجرد أن يأتي ذكره في أشعار مديح مثل نيرون، ولكن من خلال معرفة صوفية مثل أفلاطون" (*Expositio,ed.Agozzino-Zanlucchi,p.44;ed.Helm,p.87*). وفي هذه الحالة، فإن هذه المعرفة التي سوف تتم إجازتها هي عبارة عن مخزون من الأنماط المجازية للقصص والأشكال التي تمت معالجتها، والتي تُقدم فيها

التفسيرات الأخلاقية واليوهوميرية وآثار من الميثوجرافيا المؤلفة حول الرواقية أو الأفلاطونية الجديدة بوصفها بدائل أو إمكانات متناقضة تناقضًا عرضيًا، في غير ترتيب واضح ودونما توكيد يمكن إدراكه. لقد تضاءلت قيمة الأسطورة في خاتمة المطاف فأصبحت مجرد مناسبة للتدريب على استخدام المجاز، أو أصبحت في أحسن الأحوال نوعًا من الزينة المستخدمة لتدريس الفلسفة؛ وفي كلتا الحالتين أصبح أساسها المنطقي مستقلاً تمامًا عن وظيفتها في سياق أولي ذي طبيعة خاصة.

ويبدي فولجينتيوس ملاحظاته على الشهرة التي يتمتع بها كلٌّ من أوفيديوس ولوكانوس بين النحاة (*Mitologiae I.21;ed. Helm, p.32*)، مفترضًا أن عمله هذا الذي قام بتأليفه لا يعد ظاهرة فريدة في إفريقيا في القرن السادس، وإن كان هناك دليل واضح على ما حدث بعد عصره من تدهور وانحدار. إن المضامين التي كانت لدى ماكروبيوس ومارتيانوس كابيلا وفولجينتيوس عن النظرية الأدبية والنقد الأدبي بدأت تتحقق فقط في أواخر الحقبة الكارولينية. ففي بواكير قرون العصور الوسطى كانت المهمة الأساسية هي الحفاظ على بقاء المعرفة المبدئية بالثقافة القديمة والحد الأدنى من صفاء الأسلوب اللاتيني في التعبير واستخدام المصطلحات، وهي المهام التي كان الشراح والنحاة هم الأقدر على القيام بها من أولئك الذين كانوا قائمين على أمر المجاز الفلسفي. لقد ظل سيرفيوس متداولاً على نطاق واسع، جنبًا إلى جنب مع مجموعة التعليقات التي ربما ارتبطت في عصر لاحق باسم جونيوس *Junius* "فيلارجيريوس *Philargerius*" (أو "فيلاجريوس *Philagrius*")، والتي على الرغم من أنها تتناول في المقام الأول قواعد النحو، فإنها قدمت تفسيرات

لشخصيات *personae* وإشارات وردت في "الرعويات" و"الزراعيات"، وذلك بلغة المجاز المتعلق بسيرة الحياة والسياسة والدين.(١١)

وعلى وجه العموم، لم يعد لدى القرن السادس، بعد فولجينتيوس، سوى النزر اليسير عما يقوله لنا عن الدراسة النقدية للأدب. ويلاحظ كاسيودوروس في الكثير من الأعمال أهمية معرفة الكتاب العلمانيين بدراسة الكتاب المقدس، ولكنه قليلاً ما يستمد منهم الفائدة في كتاباته، ولا يوجد ثمة إلماح إلى قائمة بأسماء نصوص قديمة في برنامج الدراسة الذي رسم خطوطه العريضة في عمله الذي يحمل عنوان "المبادئ التعليمية *Institutiones* ". (بل إنه من الممكن بكل تأكيد ألا تكون هناك نسخة من أعمال فيرجيليوس في المكتبة القائمة في ڤيڤاريوم *Vivarium*) ولا يبدو أن بوثيوس *Boethius* أيضًا،الذي امتدحه كاسيودوروس عن حق من أجل عمله على الحفاظ على مؤلفين قدامى في مجالات عدة وإعداد تعليقات على أعمالهم، لا يبدو أنه أوكل إلى الأدب دورًا مهمًا في وجهة نظره عن التعليم، على الرغم من أن عمله الذي يحمل عنوان "عن عزاء الفلسفة *De consolatione philosophiae*" يعد أكثر من كونه تعويضًا كافيًا. إن كتابه "عن عزاء الفلسفة" لا ينم عن درجة عالية من الثقافة الأدبية وحسب، وإنما يرتبط بوشائج متميزة في بنائها وثيماتها بأعمال مارتيانوس كابيلا وفولجينتيوس، كما أن استخلاصه الرائع لجوهر الموضوعات الأفلاطونية والرواقية وتقطيره لها داخل سرد روائي يتميز بتطور فكري وروحاني – إنما تزودنا بأسانيد موثقة تعضد النظرة الأفلاطونية الجديدة حول الوظيفة المثالية للأدب التي ورثتها العصور الوسطى عن العصور القديمة.

إن المؤلف الموسوعي العظيم إسيدوروس من إشبيلية*Isidore of Sevile*، الذي ظهر عمله المسمى"الاشتقاقات *Etymologiae*" أو "الأصول*Orgines*" في بدايات القرن السابع، قد زود العصور الوسطى بمسح شامل ومكثف للأدب

(11) see Funaioli, *Esegesi*.pp. 332-401:Geymonat."Filargirio"; Irvine. *Making*.pp. 148-155.

وللدراسات الأدبية، وهي النظرة التي قدر لها أن تبرهن على تأثير واسع النطاق. وهو يتتبع في كتابه الاستهلالي تطور اللغة الرسمية منذ أوائل ظهورها في الحديث المكتوب حتى تطورت في الأشكال والصيغ الشعرية العظيمة، التي سار على نهج القديس جيروم وكاسيودوروس في نسبها لليهود ("الاشتقاقات"،١. ٣. ٣٩). فلقد تحققت ذروة "الأغنية البطولية ***Carmen heroicum***" أول ما تحققت في "نشيد موسى" الموجود في سفر التثنية ***Deuteronomy***، في حين تدين الأناشيد الأولى بوجودها إلى النبي داود، وتدين أغاني الزفاف للنبي سليمان، ويدين النواح للنبي إرميا. ويبدأ التاريخ بموسى، في "القصة الخيالية *fibula*" عن بحث الشجر عن ملك في سفر القضاة ٩ ***Judges*** (١: ٤٠- ٤٢). بيد أن إيزودور يلاحظ أيضًا استخدام هذه الصيغ والأنواع الأدبية كما يلاحظ صيغًا وأجناسًا أدبية أخرى أقل منها عددًا في اليونان وروما، ثم يقدم فيما يبدو تحليلاً أسطوريًا مبسطًا لمجمع الآلهة القديمة يجمع فيه ما بين المذهب اليوهوميري المسيحي للأكتانتيوس وأوغسطين وبين مادة استقاها من الشارحين (٨. ١١).

تكثر الاستشهادات والمقتطفات القصيرة من ڤيرجيليوس وشعراء آخرين في كتاب "الاشتقاقات ***Etymologiae***"، كما يظهر إيزودور سعة اطلاع على التراث السابق من التعليقات مع تفضيل خاص لسيرڤيوس. ومع ذلك، وبدلاً من أن يقدم إيزودور قاعدة لدراسة النصوص الأدبية، مثل النحاة والمعلقون المصدر الرئيس، إن لم يكن الوحيد، لمعرفته بهوراتيوس وستاتيوس وسائر الشعراء اللاتين الذين يستشهد بهم. ويرد ذكر هؤلاء المؤلفين على نحو واف، إلى جانب أڤيديوس ولوكانوس وبيرسيوس، في عمل لإيزودور بعنوان "أشعار في المكتبة" (***Versus in bibliotheca***)، وإن كان قد تم التعبير عنه بكلمات جعلت من غير الواضح ما إذا كانت مكتبته قد احتوت بالفعل على

أعمالهم؛[١٢] كما لا تقدم أعماله سوى دليلاً واهيًا على معرفة مباشرة حتى بڤيرجيليوس نفسه.

إن مفهوم الوظيفة الأولية للشعر والذي تم استعراضه في كتاب "الاشتقاقات ***Etymologiae***" يخلق، إذن، مناسبة لعمل الشارح. ولكن من المهم أن نلاحظ اهتمام إيزودور بمجرد أشكال وتقنيات تم استخدامها من قبل الشعراء الكلاسيين، كما أن الدليل الواضح على استحسانه لأجزاء متفرقة من أعمال الشعراء (***membra poetarum***) التي ينبري لمعالجتها، يذكرنا بأنه لم يقابلهم في أعمال النحاة ولكنه قابلهم عند تيرتليانوس ومينوكيوس فيليكس ولاكتانتيوس وجيروم.[١٣] وهكذا بقي التراث الكلاسي الذي قدر له أن يكون سببًا لإبداع أعمال زاهرة فريدة من أمثال قصائد واحد من أساقفة القرن السابع عشر، وهو يوجينيوس من طليطلة ***Eugenius of Toledo***.[١٤]

إن ما يبلغ من الأهمية لأهدافنا مقدار ما يبلغه جوهر المعرفة عند إيزيدور هو استخدامه الاشتقاق للكشف عن معنى داخلي كثيرًا ما يكون بمنزلة إيضاح لمبدأ علمي ما أو لحقيقة تاريخية، وذلك في الأسماء والمصطلحات التي يتناولها ويتعامل معها. إن المبدأ الذي يقضي بأن المرء يستطيع أن يكتشف "أصول" كلمات ومفاهيم عن طريق تفكيكها والكشف عن جذورها المفترض وجودها في كلمات لاتينية أو يونانية بسيطة – هو مبدأ موجود بالفعل عند سيرڤيوس وفولجينتيوس، كما أكد كاسيودوروس على أهمية الاشتقاق في تأويل نصوص الكتاب المقدس (***Expositio psalmorum, In Ps I.I***). ومنذ وقت مبكر تم الإقرار بأن الإجراءات المتبعة في هذا الصدد

---

(12) See Fontaine, *Isidore*, II, pp.735-762; Holtz,"La survie", pp.217-218.

(13) See Fontaine, *Isidore*.

(14) See Fontaine, *Isidore*, II,p.744; Riou,"Quelques aspects", pp.11-15;Codoñer, "Poetry of Eugenius".

كانت إجراءات تعسفية، وكان القديس أوغسطين يقارنها وهو متشكك مرتاب بمناهج تفسير الأحلام(=Principia dialecticae, PI.32,1411;also Conf.4.3 مبادئ الجدل الفلسفي)، ولكنها عند إيزودور تصبح أداة لتنظيم المعرفة ومنهجتها، أي طريقة لربط الكلمات بالأفكار والتي تجعل من الفلسفة في كل مظاهرها امتدادًا للنحو، بحيث تمكنه وتمكن القرون التالية له، وهي القرون التي كانت فيها أدوات الفلسفة وتصوراتها غائبة، تمكنه من ممارسة نوع من "الأفلاطونية النحوية". وبالنسبة لإيزودور فإن الاشتقاق يعد طريقًا للانهماك في العالم نفسه، أكثر من أن يكون طريقًا للانهماك في نصوص بعينها، لكن مدخله المعجمي قد أثر بعمق في دراسة الأدب، وظل الاشتقاق وسيلة جوهرية للاقتراب من حقيقة اللغة الأدبية طوال حقبة العصور الوسطى كلها.

ولقد ظلت دراسة الكلاسيات طوال بواكير حقبة القرون الوسطى عشوائية، كما ظلت في معظمها سطحية. إن تراث الشعر اللاتيني المسيحي الذي تحلى بالطابع الكلاسي والذي بقي لنا في أعمال يوجينيوس قد انقطع في إيطاليا وبلاد الغال بعد ڤينانتيوس فورتوناتوس ***Venantius Fortunatus***. وفي مدارس القرن السابع ذات الطابع التقدمي في إيرلندا وانجلترا، حيث أصبحت اللاتينية بشق الأنفس لغة ثانية، ربما كان النحاة هم الوحيدين من الكتاب العلمانيين الذين تمت دراستهم بطريقة منهجية منظمة، كما لا يوجد ثمة مؤشر في الشعر الباقي من هذه الحقبة يشير إلى اهتمام النقاد بالمؤلفين القدامى. فثقافة كولومبانوس ***Columbanus*** التي يفترض أنها كلاسية قد تبين أنها نسبت إليه زورًا وبهتانًا، كما أن إسهام المدرسين الإيرلانديين الذي كثيرًا ما تمت الإشارة إليه في تراث التعليقات التي جرت على أعمال ڤيرجيليوس – يتكون في مجموعه تقريبًا تجميع لمؤلفات من مصادر قديمة.[١٥] ويكشف العمل المسمى

(15) See Lapidge,"Authorship"; Holtz,"Redécouverte",pp.II-12.and"La Survie", pp.219-220; Herren,"Classical and Secular Learing",pp.136-138; Irvine, *Making*, pp.148-155.

"المسغبة الإيطالية *Hisperica Famina*" والكتابات المتعلقة به عن قدر من المعرفة عن ڤيرجيليوس، ولكن ليس ثمة دليل حقيقي على قراءة نصوص الشعراء على نطاق أوسع. ويبدو أن ڤيرجيليوس نفسه قد مثل بشكل رئيسي للكتاب الإيرلانديين مصدرًا لصيغ ريطوريقية حتى تتم محاكاتها في أسلوب "هيسبيري *Hisperic*"، وهو الأمر الذي كان بمنزلة تدريب ربما كانت فيه هذه الاستشهادات عند النحاة ذات نفع يبلغ على الأقل قدر النفع الذي يبلغه نص الشاعر ذاته (*Hisperica Famina,ed.Herren,pp.24-6*).

وفي إنجلترا، وعلى الرغم من أن التأثيرات الهيسبيرية (*Hisperic*) كانت أقل تغلغلاً، كان الموقف مماثلاً من نواح أخرى. فلقد منح ألدهيلم *Aldhelm* منزلة بارزة للأوزان في نظامه التعليمي، ويعد شعره المنظوم في البحر السداسي، الذي ربما كان أول نظم لدينا لشاعر كانت اللاتينية بالنسبة له لغة تم اكتسابها بالكلية عن طريق التعلم، يعد إنجازًا متميزًا (*De metris, Opera,pp.77-96,150-201; Poetic Works,pp.191-211*). وتحتوي رسائله على تلميحات تنم عن تقدير واضح لڤرجيليوس إلى جانب إشارات أسطورية متكررة، لكنه كان قادرًا أيضًا على أن يعبر عن ازدراء مهين للدراسات الكلاسية (*Epistola 3,in Opera,pp.479-80;Prose Works,pp.139-40*). أما بيديه *Bede*، الذي دون أعماله في ذروة النهضة الأومبيرية الشمالية (*Northumbrian*) إبان القرن الثامن، وفي أسلوب ذي نقاء متميز في النثر والشعر على حد سواء، فإنه نادرًا ما يشير إلى مؤلفين كلاسيين. ويستقي بحثه عن بحور الشعر معظم أمثلته من الشعر اللاتيني المسيحي، وقد نشأ جدل لإثبات أن هذا التجنب الظاهر للكلاسيات يعكس الافتقار إلى المعرفة المباشرة، التي يمكن أن تكون نتيجة اختيار عمدي.(١٦) ولكن، وفي حين أنه في حالة

(16) See Hunter Blair, *World of Bede*, pp.288-289.

إيزودور – وربما في حالة ألدهليم – يغدو من الممكن تفسير كل إلماح كلاسي تقريبًا عن طريق الإشارة إلى النحاة أو إلى مؤلفين مسيحيين مبكرين، فإن حساسية بيديه وطريقة إلماحه يكادان يشيران على الأقل إلى معرفته الشاملة بأعمال ڤيرجليوس.

وعلى وجه العموم، يبدو أن الأدب القديم كانت له أهمية ضئيلة نسبيًا في الجزر البريطانية خلال تلك الحقبة، بصرف النظر عن دوره الأساسي في التراث النحوي، على الرغم من أنه من الواضح أيضًا أن الدراسات الكلاسية كانت تحظى بالانتعاش على مدى القرن الثامن. فلا بد أن العناصر الأساسية للثقافة الكلاسية عند ألكوين ***Alcuin*** من الضروري أنه قد تم تحصيلها قبل رحيله من إنجلترا، وحتى حيثما ظل منهج الدراسة مقتصرًا على المؤلفين المسيحيين، فإن المدارس الأنجلو ساكسونية كانت متميزة في تصنيف التقنيات التي طوروها لمعالجة الأوزان والتراكيب النحوية وأشكال الحديث وصقلها، وبصورة أكبر الألفاظ الكلاسية الخاصة بالشعر المسيحي اللاتيني.

وبالنسبة لأوروبا كلها بوجه عام، فقد جاء الدافع الحاسم للإحياء من الإصلاحات التعليمية التي أدخلها ألكوين باسم شارلمان، ولكن في عقد الثمانينيات من القرن التاسع كان بوسع شارلمان أن يدعو إلى فرنسا عددًا من الباحثين الذين حصلوا على قسط معقول من التعليم العام وبعض المعرفة في الأدب الكلاسي في مدارس بلادهم. وبالإضافة إلى ألكوين نفسه، وهو أستاذ بمدرسة يورك التي تضم مكتبة شهيرة – كان من ضمن هؤلاء الدارسين دونجال الإيرلاندي – وهو عالم و"محقق" لديوان لوكريتيوس – والإيطالي باول الشماس(***Paul the Deacon***)، مؤرخ اللومبارديين، والنحوي بيتر ***Peter*** من بيزا؛ وتيودولف ***Theodulf***– أسقف أورليانز فيما بعد – من القسم القوطي

الغربي لإسبانيا.(١٧) وإذا ما استثنينا إيطاليا اللومباردية استثناء جزئيًا، فقد تركزت الثقافة اللاتينية في هذه البلاد إلى حد كبير في الأديرة، ولا نستطيع بسهولة أن نتتبع المصادر المباشرة للثقافة الكلاسية التي تظهر بوضوح لافت للنظر في المحاكة الرشيقة ذات الإلماح الثري للشعر اللاتيني الكلاسي التي قام بها ألكيون وبول وتيودلف وشعراء آخرون من شعراء حركة "النهضة" الكارولينية ولكنها تشهد بوضوح على أن ثمة اهتماما جديدا بالدراسات الأدبية. ويشير ألكوين بالاسم إلى ڤيرجيليوس وهوراتيوس وأوڤيديوس ولوكانوس واستاتيوس في معرض وصفه للمكتبة في يورك، على الرغم من أنه من المحتمل أنه قد عرف بعض هؤلاء من خلال النحاة فقط، كما أورد تيودلف إشارة عن كيفية تدريس الشعر في إسبانيا خلال القرن الثامن، في قصيدة حول قراءته المبكرة (*Alcuin,Bishops,Kings and Saints, pp.1554-1555;and Theodulph,in Godman,Poetry,pp.168-171*). وقد شملت هذه القراءة آباء الكنيسة والشعراء المسيحيين، وأخيرًا ڤيرجيليوس وأوڤيديوس، اللذين تبدو كلماتهما خادعة ماجنة في ظاهرها، ولكنها تخفي حقائق كثيرة من مهمة الحكيم الكشف عنها. ويوضح تيودولف هذه الحقائق بسلسلة من الشروح الأخلاقية الموجزة للأشكال الأسطورية التي توحي ببقاء قسط من تراث فولجينتيوس والنحاة من أواخر عصر الإمبراطورية.

لقد وجد ألكيون وزملاؤه في شخص شارلمان الراعي الذي يتحرق شوقًا لأن يتوحد مع رقي التعليم والثقافة، والذي كان برنامجه للإحياء(*renovatio*) يشتمل على إنشاء المدارس والمكتبات؛ والذي كان هدفه من وراء ذلك هو إصلاح كامل لأجهزة التعليم المسيحي ومؤسساته. ولقد ورد ذكر الأهداف العليا للبيداجوجيا إبان حقبة أواخر العصور القديمة في أبحاث ألكوين عن الريطوريقا

(17) See Fichtenau, *Carolingian Empire*, pp.79-103; Laistner, *Thought and Letters*, pp.191-202; Brunhölzl, "Bildungsauftrag".

والنحو، التي أوجدت أسسًا متينة بوصفها نقطة انطلاق لدراسة المؤلفين القدماء، كما أوجدت الفنون الحرة السبعة بوصفها نموذجًا أساسيًا للتقدم، في المسيرة المنظمة لاتباع الحكمة التي هي قدسية في منتهاها. وبالنسبة لألكيون فإن الدور المبرمج للأدب بوصفه مقدمة للفلسفة لم يعد مجرد وسيلة بيداجوجية. إن برنامجه الفكري – على الرغم من تكبيله وإعاقته بصورة لا محيص منها من قبل المصادر الفلسفية والعلمية – يدين لبوثيوس بأكثر مما يدين لفولجينتيوس، كما أن تأكيده على أن الفنون هي الأساطين السبعة لمعبد الحكمة يجد مثالاً سيظل محورًا للفكر التعليمي خلال القرن الثاني عشر.(١٨) إن دوره الخاص في تجديد التعليم – على الرغم من انطوائه على تأليف الكتب المدرسية ذات التأثير الفعال أو تجميعها، وعلى تصويب نصوص أخرى أساسية لعمل رجال الإكليروس – كان دورًا إداريًا إلى حد كبير. ولكن أقوى دليل باق على تقديره للأدب القديم هو مقالاته عن كيفية اقتباس أشعار فيرجيليوس الرعوية لتصبح موضوعات ذات طابع مسيحي، والتي هي بلا شك أكثر قصائد العصر الكاروليني دقة ورهافة. بيد أن الإصلاحات التي أحدثها قدر لها أن تقود برنامجًا جديدًا طموحًا للدراسة منح مغزى جديدًا لدراسة الأدب.

لقد كانت المؤشرات المبكرة على هذا التجديد عشوائية؛ ذلك أن تأسيس خطوط اتصال بين المكتبات ومراكز التعلم عبر أوروبا الغربية قد مكن مكتبة البلاط الملكي من تكديس مجموعة ثرية من مخطوطات الأدب الكلاسي المهمة، وهو المصدر الذي أدى إلى إثراء عدد من المراكز الأخرى بصورة كبيرة طوال القرن التاسع. ومن المحتمل أن يكون التدريس داخل مدرسة القصر إبان هذه المرحلة المبكرة قد تم توجيهه من خلال كتيبات مدرسية جمعت من أعمال قديمة عن فنون عدة أكثر من أن يكون قد تم توجيهه من خلال دراسة مباشرة لمنهج تعليمي دراسي من النصوص القديمة؛ فلقد تم حصر كثير من

(18) See Courcelle. *Consolation*, pp.32-47.

المؤلفين بدقة، كما أن عددًا من الأعمال التي عادت لتظهر في ذلك الوقت، مثل قصيدة لوكريتيوس "عن طبيعة الموجودات *De rerum natura*" وتعليق تيبيريوس كلاوديوس دوناتوس الريطوريقي الذي عاش إبان القرن الخامس على أشعار ڤيرجيليوس، قد عادت لتفقد من جديد خلال القرن التاسع. ولكن العمل الذي تم خلال هذه الحقبة لاستعادة النصوص القديمة وتصويبها هو الذي قاد إلى الظهور التدريجي لقائمة مؤلفي الكتب المدرسية. ويبدو أن المعلم والمؤلف الكبير رابانوس ماوروس *Rabanus Maurus*، أبرز تلاميذ ألكوين وأكثرهم شهرة، قد تبنى وجهات نظر محافظة جدًا عن قيمة الدراسات الكلاسية، لكن تلميذه وصديقه لوبوس من فيريير *Lupus of Ferrieres* كان ناقدًا متميزًا للنصوص، وتوضح كثير من خطاباته الباقية أنه يجمع ما بين حياة رجل الكنيسة المشغول اهتمامه الفعال بشكل لافت للنظر من أجل اقتناء نصوص جديدة، وثنية كانت أو مسيحية، وكذا من مضاهاة مخطوطاته الخاصة بتلك التي يملكها أصدقاء له في بقاع أخرى من فرنسا وألمانيا.(١٩) كما يوجد أيضًا دليل جيد على تداول متزايد للمختارات، التي تم نسخها في حالات كثيرة من نماذج سابقة، وإن كانت تحتوي أيضًا على تجميعات معاصرة، مثل "المنتخبات المختارة *Collectanea*" التي أعدها هييريك من أوكسير *Heiric of Auxerre* وسيدوليوس اسكوتوس *Sedulius Scottus*. وتتنوع محتوياتها بصورة واسعة ولكنها تحتوي - كالمعتاد - على مؤلفين وثنيين ومسيحيين على حد سواء، كما يبدو أن سيدوليوس على وجه الخصوص قد بذل مجهودًا شاقًا لتجميع طائفة من النصوص ربما كانت أكبر مما تمتلكه أي مكتبة كارولينية بمفردها. ولقد ضمت مجموعته مختارات من سبعة أعمال مختلفة لشيشيرون وتعليق لماكروبيوس على كتاب "حلم اسكيبيو *Somnium Scipionis*"، وتدل هذه المجموعة على اهتمام بالفلسفة مماثل للاهتمام الذي أولاه معلمو عصره

(19) See Severus, *Lupus*, pp.41-131; Pellegrin, "Les manuscripts"; Bischoff, "Palaographie".

بالأسلوب و" الأقوال المأثورة *sententiae* ". وتحتوي المجموعة التي جمعها والافريد استرابو *Walafrid Strabo* على مختارات من خطابات سينيكا تم اختيارها بدقة. وإلى هذه الحقبة أيضًا يرجع تاريخ أول "كتب المختارات *floriligia*" التي كرست محددة مثل الأوزان والتاريخ العلماني والتاريخ الديني الكنسي والعناصر الأولية للفلسفة الأخلاقية.(٢٠)

إن استعادة النصوص الكلاسية قد عنى في كثير من الأحوال إعادة اكتشاف "سير الحياة *vitae*" المصحوبة بتعليقات (*scholia*)، وهناك بالفعل خلال بدايات القرن التاسع (إذا كان من الممكن إرجاع التعليق البرونسياني (*Commentum Brunsianum*) على أعمال تيرنتيوس إلى هذا التاريخ المبكر)(٢١)، هناك دليل على اهتمام متجدد بالتعليقات. لكن الازدهار الكامل للتعليق الكوروليني لم يحدث حتى حلول ما بعد منتصف هذا القرن، وقد كانت تعاليم بعض الشخصيات مثل مارتين من لاوون *Martin Laon* وهيريك من أوكسي(٢٢) وقد تمثل أول تجلياته المهمة في مجموعة من الشروح على كتاب "عن الزفاف" لمارتيانوس كابيلا التي عكست بوضوح تعاليم أساتذة أيرلانديين في لاوون وفي مدرسة بلاط شارلز الأصلع (*the Bald*). (٢٣) وتضم هذه الشروح على الأقل نسختين لتعليق قام به جون اسكوتس إريوجينا *John Scottus Eriugena*، أعظم باحثي عصره، كما أنها تمثل في مجموعها أول نقد أدبي أصيل بحق تم إنتاجه في أوروبا خلال حقبة العصور الوسطى. إن الخاصية الموسوعية لكتاب "عن الزفاف" وموضوعه التعليمي، فضلاً عن ثرائه

(20) See Glauche, *Schullekture*, pp.31-6; Contreni, *Cathedral School*, pp.146-9; Reynolds and Wilson, *Scribes and Scholars*, p.91; Irvine, *Making*, pp.334-64; Munk Olson,"Les classiques latins".

(21) See Rand,"Commentaries", pp.387-388; Rion, "Essai", pp. 79-80; Zetzel, "History".

(22) See Contreni, *Cathedral School*, pp.95-151; Mariani,"Persio",pp.145-52; Quadri, *Collectanea*, pp.11-28.

(23) SeeLeonardi,"Commenti", 483-98; Preaux,"Jean Scot".

وامتلائه بالحواشي الميثولوجية والنبرة الدينية للأفلاطونية الجديدة التي توحي بالمجاز واستخدامه - كلها - عوامل جعلت منه نصًا قيمًا نابضًا بالتحدي بوجه خاص وجديرًا بالدراسة في عصر اهتم بإعادة اكتشاف العالم العقلاني، هذا ولقد ماثل الدارسون الكارولينيون بجسارة مدهشة بينه وبين احتياجاتهم واهتماماتهم. وكان من الواضح أن مجاز مارتيانوس قد رسخ دور الفنون الحرة في تحقيق الفهم الديني، كما قدم حقًا الأساس لوجهة نظر عدد من معلمي القرن التاسع مفادها أن الفنون ذاتها قدسية. إن الفلسفة بالنسبة لإريوجينا ***Eriugena*** هي جماع الفنون، والفلسفة الحقيقية في الوقت ذاته هي الديانة الحقيقية (***Eriugena,De divina praedestinatione liber PL 122,358a*** = إريوجينا، كتاب القضاء والقدر القدسي؛ ***also Annotationes p.4*** = الحواشي التفسيرة). وفي إطار هذه الروح ذاتها يلاحظ أحد معاصري إريوجينا – وهو مجهول الاسم – أن معرفة الفنون هي صفة فطرية في الطبيعة الإنسانية، على الرغم مما تعكره بها الخطيئة وينبغي "استرجاعها إلى حيز الإدراك" من خلال الدراسة (***Dunchad glossae,p.23***= الشروح).

ومن خلال هذا الإطار الديني البيداجوجي أمكن اكتشاف الأسطورة ***mythos*** المجازية الواردة في كتاب "عن الزفاف" بقدر جديد من الثقة، ولقد اكتشف إريوجينا وزملاؤه المعلقون عن طيب نفس دلالة روحية في استخدامه نصف المجازي للميثولوجيا. وهكذا، فعندما يصف مارتيانوس كابيلا النعم التي أغدقها الأرباب على بسيخي ***Psyche***– وهي الروح الإنسانية– فإنه يتحدث عن نعمة ربة الحكمة– منيرفا (***Sophia-Minerva***) المتمثلة في "مرآة أينياس***speculum Aniae***"، ولقد تسنى لإريوجينا – عن طريق الاستعانة باشتقاق يوناني مشكوك في صحته وعن طريق تقدير مفرط في حساسيته لغاية مارتيانوس كابيلا – أن يكتشف في المرآة انعكاسًا "للكرامة الفطرية والمنبع الأصيل " للنفس الإنسانية (***Annotationes,p.12***). أما ڤولكانوس، الذي وضُعت نعمته المتمثلة في "أشكال ذات تحمل لا يرتوي له ظمأ" جنبًا إلى

جنب مع ما تقوم به ڤينوس من بث للهفة الرغبة الجنسية الممتعة، فيصبح، في ضوء ما يطلق عليه إريوجينا "النظرية الطبيعية العليا" (*Annotationes,p.13*)، تشخيصًا للموهبة الفطرية (*ingenium*) أو للتوجه الطبيعي الموجود في كل الخصائص العقلية التي تحافظ على إحياء ذكرى الكرامة الأصيلة ومنبعها الرباني. وأما بالاس (*Pallas*)، التي ترفض بحكم "عذريتها المتفردة ***Solivaga virginitas***" المشاركة في طقوس زفاف ميركوريوس على فيلولوجيا، فهي في نظر أحد المعلقين، الذي ربما كان مارتين من لاؤون، رمز لعدم قابلية الحكمة العليا للفساد، كما أن "تاجها ذا الخطوط السبعة من الأنوار المشعة" إنما هو تركيبة جمعية مثالية للفنون الحرة السبعة التي لا يمكن للغة البشر أن تفهمها حق الفهم.[٢٤]

إن أهمية هذه التعليقات لا تكمن- بالنسبة لما نهدف إليه هنا – في عمق المعنى الذي تكتشفه وإنما في الموقف الذي تتضمنه تجاه نص مارتيانوس. فهي لا تقوم بتكييف الأسطورة ***mythos*** بشكل متعسف لكي تصبح أنموذجًا أفلاطونيًا جديدًا على طريقة ماكروبيوس ولا تضفي عليها طابعًا أخلاقيًا مثل فولجينتيوس، كما أنها لا تظهر أي نوع من القلق والتبرم الذي أبداه تعليق القرن التاسع الرائد على كتاب "عزاء الفلسفة" لبوئيثيوس الذي ارتبط بمؤلف "مجهول الاسم من سانت جال ***St. Gall***"، الذي مكنه اقتناعه بأن بوئيثيوس كان كاثوليكيًا من أن يجد معاني مسيحية مباشرة في مواضع كثيرة من رسالته الفلسفية، وإن كان ذلك الامتناع قد تركه عاجزًا أمام النبرة الأفلاطونية الصارخة في بعض الفقرات.[٢٥] وبدلاً من ذلك سعت هذه التعليقات لاكتشاف الصفة الجوهرية للغة الشعرية الوثنية عند مارتيانوس كابيلا، وكذا للكشف عن تماثل الغرض والفكرة اللذين يربطان بين سعيه

---

(24) See Préaux,"Jean Scot",pp.168-170.

(25) See Councelle, *Consolation*, pp.275-278; Troncarelli, "Ricerca",pp.367-368.

الدؤوب لتتبع الفنون الحرة السبعة وبينها هي ذاتها. لقد قدم إريوجينا أكثر صور نفاذ البصيرة لفتًا للنظر، إذ إن آثارًا من لغة مارتيانوس وصوره الوصفية توحي بعرضه لسيكلوجية سقوط الرجل فيما يسمى ***Periphyseor*** (أي ما يحيط بالطبيعة)، كما أنها تؤثر أيضًا في معالجته لسر التجسد؛[٢٦] وليس من المدهش أن انشغاله بكتاب "عن الزفاف" كان ينبغي أن يؤخذ على محمل الشك من قبل معاصريه الأقل منه حبًا للمغامرة أو المخاطرة. إن "النظرية العليا" التي يميزها إريوجينا في الخيال الميثولوجي لدى مارتيانوس تربطها وشائج حقيقية بالخاصية "السامية" أو "الغنوصية" لطبيعة التصور الديني كما يدركه، كما تتكامل بالإدراك الرفيع لقيمة الشعر. لقد بذل إريوجينا مساعي جادة حتى يكتسب الإحساس باللغة اليونانية الهومرية من الفقرات التي تم الاستشهاد بها عند بريسكيانوس ***Priscian*** وفي أماكن أخرى، كما كان بوسعه أن يتحدث عن "نوع من الشعر اللاهوتي" الذي يستخدم قصة مجازية من الكتاب المقدس كي يرقى بعقولنا، مثلما تستخدم الدراسة الأدبية القصص الخيالية وصور القصائد البطولية (***Eriugena, Super ierarhiam 2.142-51;ed.Barbet,p.24***).

ولم يكن كل دارسي القرن التاسع أهلاً لأن يضعوا أنفسهم موضع التحدي فينبرون لتحليل ما ورد عند مارتيانوس من مجاز مركب، كما أن التعليقات المدونة على أعمال مارتيانوس كابيلا نفسها قد خصصت في الغالب الأعم لإعداد شروح موجزة لبعض نقاط النحو أو لشرح معاني الكلمات الفرادى. لكن هذه التعليقات تمثل جزءًا من تكيف مع المؤلفين القدماء لكي يتواءموا مع أهداف المدارس التي تقدمت تقدمًا سريعًا على مدار القرن التاسع. وكما يمكن أن نفترض، تشير الدلائل إلى أن ڤيرجيليوس كان يحظى بالنصيب الأوفر من هذه التعليقات. وقد تم استهلال مخطوطات ڤيرجيليوس على نحو منظم بنسخة

(26) Leonardi."Nuove voci", pp.165-6; "I commenti", pp.487-494.

لواحدة أو أكثر من سير الحياة *vitae* القديمة، كما تم تزويدها بأبيات مقوية للذاكرة تقدم للقراء العديد من أعمال الشاعر وتلخص الكتب الفرادى من ديوان الزراعيات ومن ملحمة الإنيادة. وقد أرفق النص ذاته بشكل نمطي بشروح استمد الكثير منها من سيرفيوس ومن معلقين قدامى آخرين، وفي حالة ما إذا كان هناك تجميع للمؤلفات مثلما نجد في مخطوط لاؤون (*MS 468*) فإن ثمة فرصة تُتاح لنا لإلقاء نظرة عامة على سياق أكثر اتساعًا للدراسات الكلاسية خلال منتصف هذا القرن (***Codex Laudunensis 468,ed. Contreni***). فهذا المخطـوط بمنزلـة رفيـق لدراسـة ڤيرجيليـوس والفنـون الحـرة، كمـا يحتـوي - بالإضافة إلى شروح مستفيضة حول ڤيرجيليوس - على سيرة حياة الشاعر ومقتطفات من مقدمات سيرفيوس ومعلومات أسطورية مستقاة من إيزودور وفولجينتيوس وعدد آخر من كتاب الميثوجرافيا. كما يحتوي فضلاً عن ذلك على مادة أخذت من إيزودورحول الفنون والثقافة القديمة وكذا الديانة القديمة. إن عددًا قليلاً من المخطوطات الباقية يشكل قوام هذا (المخطوط) المفصل، لكن الحقيقة التي مفادها أن سير الحياة *vitae* والأبيات الشعرية التلخيصية توجد حتى في مخطوطات ڤيرجيليوس التي لا تحتوي على أى شرح آخر إنما تعد دليلاً على أن الشعر ذاته كان في طريقه إلى أن يصير الموضوع الأول للدراسة، بدلاً من أن يزودنا ببساطة بفرصة نحظى فيها بتعليقات نحوية. والاستنتاج ذاته يمكن أن يستمد من تلك الحالات التي وصل إلينا فيها نص أحد المعلقين مرفقًا به نص لڤيرجيليوس، مكون من شذرات مهلهلة أو دون نص على الإطلاق: فحيثما كان التعليق يعد عملاً مرجعيًا يمكن الرجوع إليه عند الاقتضاء، فإن القصائد نفسها تعد بمنزلة نصوص مدرسية يمكن تناولها والتعليق عليها في شروح حتى يتم استنفادها ببساطة.

ويوجد توكيد أدبي مماثل في التعليقات على أعمال تيرنتيوس، التي تم تجميعها من كتاب التعليقات والحواشي والنحاة، وإن كانت هذه التعليقات كثيرًا

ما تدخل توسعات وزيادات على هذه المصادر بطرائق تبدي اهتمامًا بتعقيدات اللغة، واهتمامًا جديدًا بطبيعة الشعر وبنيته. لقد ترسخت مكانة ترينتيوس في مناهج التعليم خلال حقبة العصور الوسطى عن طريق المزاوجة التقليدية بين كوميدياته قصيدة فرجيليوس ذات الطابع التراجيدي، وكذا عن طريق ارتباطها باسم دوناتوس (على الرغم من أن الدليل على وجود معرفة مباشرة بتعليقه إبان حقبة العصور الوسطى هو دليل واه جدًا).[٢٧] وفي حالة ترينتيوس لدينا سلسلة من التعليقات المرتبط بعضها ببعض والتي يبدو أنها تعكس مراحل محددة بصرامة في تطور تراث التعليقات الكارولينية.[٢٨] أولها – وهو ما يسمى يسمى بالتعليق البرونسياني (***Commentum Brunsianum***)، والذي يحتمل أنه عمل يرجع إلى أوائل القرن التاسع – يعتمد على مصادر جد محددة: فسيرة الحياة (***vita***) الموجزة التي وردت به مؤسسة بكاملها على إشارة عابرة وردت عند أوروسيوس ***Orosius*** إلى تيرينتيوس عن قدومه أسيرًا من قرطاجة إلى روما، ثم رفع منزلته ومكانته فيما بعد على يد إسكيبيوس الإفريقي ***Scipio Africanus*** (***Historiae adv. Paganos4.19***). وقد تم الاستشهاد بكتاب "فن الشعر" (***Ars poetica***) لهوراتيوس في الحديث عن طبيعة الكوميديا، كما تم التوكيد على الطبيعة العروضية للحوار عند ترينتيوس بناء على ما ورد في عمل بريسكيانوس. كما تم تفسير الأسلوب "الأجوف الطنان" عندما يرد بشكل عرضي على أنه يقوم بدور وظيفي في رسم الشخصيات الكوميدية، كما أن المعلق يلتمس العذر للبساطة النسبية التي تتسم بها الحكايات "الخيالية ***fabula***" التي قامت عليها حبكات ترينتيوس، وذلك من خلال إلماحه إلى أنه يضمنها العديد من الملاحظات الأخلاقية "الشريفة ***honesta***". والتعليق الحالى

---

(27) See Reeve and Rouse ,"New Light", pp. 246-249; Riou,"Les commentaries", pp.38-39.

(28) On these see Rand."Commentaries"; Riou."Essai", pp.79-80, and."Les Commentaires", pp. 33-9; Villa, *La Lectura Terenti*, I.1-42.

على المسرحيات يحتوي على ملخصات للمشاهد المسرحية، تشرح بأناة علاقة المتحدثين، وكذا على شروح مسهبة للكلمات والأفعال الدرامية، كما أنها تسير وفق الخصائص النمطية للتعليق الكاروليني في تقديمه لتفسيرات عن الفرادى من الكلمات، وهي تفسيرات أكثر بساطة وأكثر وفرة وتعددًا من تلك الواردة في الحواشي التفسيرية القديمة، كما أنها تسير وفقه كذلك في الحرية التي تمكن الشارح بوساطتها من ابتكار تفسيرات لأسماء وعادات وأعراف وتفاصيل تاريخية.

أما التعليق الثاني – وهو" تعليق موناكينس" (***Commentum Monacense***)، المؤسس على تعليق بروسيانوم والذي نسبه راند ***Rand*** إلى دائرة هييريك من أوكسير – فيختلف عن العمل الذي سبقه زمنيًا خاصة في إضافة مادة من الحواشي التفسيرية، وكذا في إحلال شروح أكثر دقة مأخوذة من هذه المصادر محل الشروح الزائفة.(٢٩) والمعلق يعرف قدرًا من اللغة اليونانية كما يشير إلى طائفة أوسع من المؤلفين اللاتين. والتعليق الثالث – الذي يوصف في المخطوطات بوصفه "العرض" (***Expositio***)، والذي ينسب بشكل غير مؤكد لريميجيوس من أوكسير، تلميذ هييريك – فيتميز بطائفة من المصطلحات النقدية وبترتيب منظم للإجراء الذي يتبعه. فبعد سرد "سيرة حياة ***vita*** " موجزة قريبة من تلك التي يحتويها تعليق برونسيانوم (***Brunsianum***)، ينبري للحديث عن دوافع ترينتيوس لكتابة دراما كوميدية، ثم يتعرض للتفسير القائم على اشتقاق منحول لكلمة الكوميديا بوصفها "أغنية ريفية"، ثم يسوق بعض الملاحظات عن طبيعة الكوميديا. ويتم تمييز نوعين من الكوميديا، المتدنية "التوجاتا ***togata***" (وهي كوميديا ذات أصل روماني تتعامل مع العوام من الناس) والرفيعه "بلياتا ***palliate***" (وهي التي تؤسس في تصميمها على

(29) Rand."Commentairies". pp. 362-363,369-372. See further Mariani. "Persio" ,pp.155- 156: Elder."Cornutus". pp.244-245; Anderson,"Marston Ms". pp.410-414.

نماذج يونانية)، وكذلك يتم تحديد هوية الموضوع الرئيسي للكوميديا (الناس على اختلاف أنواعهم، ***materia magna***)، كذلك تتم إعادة النظر في غايتها وقيمتها الأخلاقية قبل أن يشرع المعلق في الحديث عن المسرحيات واحدة تلو الأخرى (***Scholia Terentiana, ed. Schlee, pp.163-74***= الحواشي التفسيرية على ترينتيوس)(٣٠).

ونستطيع في هذا السياق رؤية المادة القديمة وهي تستعاد بثبات، الأمر الذي يعد واحدًا من أعظم إنجازات هذه الفترة، وكذا اتخاذ صورة الاهتمامات المميزة للتعليق الكاروليني. ويتم إدراج هذه النصوص تحت تصنيفات أدبية محددة بوضوح؛ فيتم تفسير غاية المؤلف من الناحية التاريخية ومن ناحية الثيمة أيضًا؛ كما يتم اكتشاف الأساس المنطقي الأخلاقي أو "الفوائد ***utilitas*** " التي يمكن الحصول عليها من عمله.

إن أكثر الأنشطة نموذجية في هذه الحقبة يظهر في عمل ريميجيوس من أوكسير، أجدر من يوثق به من المؤلفين في مصداقيته خلال الفترة الكارولينية المتأخرة، والذي يمكن النظر إلى شروحه لمجموعات غير عادية من النصوص، الدينية والعلمانية، بوصفها تصويرًا موجزًا لإنجازات الثقافة الأدبية الكرولينية. وبالإضافة لكثير من مجموعات من الشروح التي تم إعدادها عن الشعراء والنحاة الذين غدت مؤلفاتهم تشكل المنهج الدراسي النموذجي في المدارس، فقد أعد ريميجيوس تعليقات مطولة وشديدة الأهمية والتأثير على كل من على مارتيانوس كابيلا وبوئيثيوس. وفي معرض معالجته لماضي الكلاسية قدم نفسه بوصفه معلمًا في المقام الأول، تتحقق رسالته من خلال تعليقات لا تهدف لأكثر أو أقل من أن توضح إحساسًا متسقًا مع المعنى الحرفي أو مع تطور النصوص التي انشغل بتناولها من حيث الموضوع. وهو ينبري – في

(30) See further Rand,"Commentaries",pp.380-386; Subbadini," Biografi",pp.322-327.

تعليقه على بيرسيوس، مثلما هو الحال في "العرض *Expositio*" المعد على أعمال على تيرنتيوس الذي ينسب إليه بشكل غير نهائي – لاقتباس تعليق كاروليني سابق، ثم بمنح معنى تقني للمناهج التي يتبناها. ويقوم ريميجيوس أيضًا بتبسيط المادة السابقة عليه وتوضيحها، شارحًا أحيانًا التعليق نفسه أو مقدمًا مرادفات لكلماته هو؛ وغالبًا ما تقوم على إعادة ترتيب كلمات بيرسيوس لإيضاح عبارة عويصة، وفي بعض الأحيان عندما يواجه كلمة غير مألوفة يلجأ إلى اشتقاقات منحولة حتى يستنبط معنى يتواءم مع فهمه لتسلسل ما يجادل به بيرسيوس من حجج.[٣١] إنه يقدم ملخصات مطولة للأساطير التي يشير إليها الهَجّاء (بيرسيوس) ويتتبع بحرص الموقف الدرامي الضمني ويعتمد اعتمادًا ضئيلاً على قدرة قارئه على استحسان المفارقة الساخرة المتكررة التي ينقلها "توبيخ (*reprehensio*) الشاعر أو انتقاده.

في معرض تعليقه على مرتيانوس، يعتمد ريميجيوس بشكل متكرر على إيورجينا وآخرين، وفي حين تتجاوز بعض تصورات إيورجينا حدود سيطرته (على المعرفة، فإن تعليقه يعد أكثر توازنًا وعمقًا. فلا هو مهتم بسمات التأمل الموجودة في عمل إيوريجينا، ولا هو راض – مثلما يفعل بقية معاصريه في الغالب– بأن يقدم شروحًا غير مترابطة للفرادى من الكلمات. وهو يناقش قراءات بديلة للفقرات المحرفة في ضوء السياق الذي وردت فيه، كما يُقدم فقط من تعليقاته ما يساعد القارئ على إدراك موضوع المجاز ذي البعد التعليمي عند مارتيانوس.[٣٢] هذه السمات الأساسية ذاتها هي التي يشف عنها التعليق على "عزاء الفلسفة" (*Consolatio*) لبوئيثيوس، وهو التعليق الذي ارتبط باسمه (على الرغم من أن عزل عمله وسط مجمل ما دون على بوئيثيوس من تعليقات

---

(31) See Marchesi, "Gli scholiasti",p.2; Elder,"Medieval Cornutus",p.245; Mariani,"Persio", p.155; Robathan and Cranz,"Persius", pp.257-259.

(32) See Leonardi,"I Commenti", pp.479-508.

كثيرة في الفترة الكارولينية المتأخرة يتمخض عن صعوبات هائلة). وهو واضح على وجه العموم، وإن تبسط غالبًا في عرضه أفكار بوئيثيوس، كما أنه قادر على إيضاح المعلقين السابقين أو تصحيحهم، ثم إنه يحافظ بثبات على أرضية مشتركة بين التأمل ومجرد كتابة الحواشي. ويبدو رفضه أحيانًا أن يفقد نفسه عند التعرض لعبارة "ياللشموخ! ***altitude***" مسلكًا غير عادي وغريبًا؛ ففي شرحه للعبارة التي تمثل ذروة نشيد بوئيثيوس الكوني العظيم، وهي :"رؤيتك هي نهايتنا" (***te cernere finis, Cons.3,met.9.27***)، فإنه يكرس نفسه لمناقشة معاني كلمة "***finis***"، مميزًا بحذر بين معناها الذي يفيد "الكمال" وبين معناها الذي يفيد "الانتهاء" من عمل أو من قضمة خبز (أجيال المؤلفين التسعة ***in Saeculi noni auctoris, ed. Silk,pp.310,339***). ولقد تم طبع الكثير من التفاصيل في نص بوئيثيوس بشكل تعسفي بطابع مسيحي؛ فالفلاسفة القدماء الذين ماتوا من أجل معتقداتهم (***De cons. Phil. 2 pr.4***) أصبحوا شهداء مسيحيين ؛ وإشارة الفلسفة إلى "قوانين مدينتكم" (***I pr. 5***) تلمح إلى أورشليم السماوية؛ و"أجنحتها"(***4met.I.I***) فسرت من خلال إشارة إلى الشكل الذي وصفه القديس يوحنا في سفر الرؤية ١٢: ١ (***Stewart,'Commmentary'pp.28,29,36***). وفي الوقت نفسه يبدي ريميجيوس رغبة معينة في أن يلتمس العذر لبوئيثيوس في ابتعاده أحيانًا عن المعتقدات المسيحية الأرثوذوكسية، وفي أن يتبنى حججًا تفتقر إلى التمحيص عن الإبداع الذي تعرض لانتقادات حادة عندما طرحه إريوجينا. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على جهل بسيط بما يتعامل معه من تعقيدات، ولكنه ربما يكشف أيضًا عن استراتيجية تمارس بوعي، وتهدف إلى جعل كتاب "عزاء الفلسفة ***Consolatio***" قريبًا من أهداف الدارسين المسيحيين عند حفاظهم بقدر الإمكان على الثقافة الكلاسيكية الغنية التي يتضمنها (***Saeculi noni auctoris,ed.Silk,pp.305-8***).

ومن السمات المهمة لتقديم نصوص كي تدرس في هذه الفترة – وهي سمة غدا بفضلها تطبيق كتابات ريميجيوس أمرًا بالغ التأثير – استخدام المقدمة المعيارية أو "المدخل *accessus*". فمن شأن هذا المدخل أن يقدم بعض المعلومات الأساسية عن المؤلف وعن عمله، وأن يهدف، على حد تعبير أحد الممارسين في هذا المجال – "إلى جعل بدايات المؤلفين ومحتوى موضوعاتهم الأساسية ومقاصدهم، هي الأساس للمحددات التي تتعلق بمحتوى أعمالهم وبالغاية من تأليفها ***(e x principio eorum, id est material vel intentione, colligere medietatem et finem; Conrad of Hirsau, Dialogus,p. 15; Accessus, etc. [1970], p.74)***. ولقد ظهر العديد من أنواع "المداخل النقدية *accessus*"، ويمكن أن نرد آثارهم جميعًا إلى نماذج قديمة؛ ذلك أن سيرفيوس قد قدم لتعليقه على الإنيادة باستعراض شامل لسيرة حياة فيرجيليوس ثم تناول على التوالي عنوان القصيدة و"قيمتها" (الشكل والأسلوب) ثم غاية المؤلف، ثم عدد الأناشيد وترتيبها، وأخيرًا الشرح الذي يمثل جوهر التعليق. أما الطراز الثاني فهو مؤسس على "الملابسات *circumstantiae*" التي حدد عن طريقها الريطوريقيون القدامى "مسألة أو قضية *quaestio*" الكلام أو اللغة، التي ربطوها في صيغتها التي أخذتها خلال العصور الوسطى باسم إريوجينا، وهذا النموذج يفسر الملابسات في شكل أسئلة مثل "من، ماذا، لماذا، بأي طريقة، متى، وأين، بأي الوسائل؟"، وهي السلسلة التي تم اختصارها مؤخرًا في شكل بيت شعري معين على التذكار في البحر السداسي، هو"من، وماذا، وأين، وبأية وسيلة، ولماذا، وكيف، وفي أي وقت ***Quis, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quondam***". ولقد اعتبرت النسخة الأبسط لهذا الطراز، التي يبدو أنها دخلت المدارس الكارولينية عن طريق التعليق الأيرلاندي على الكتاب المقدس، اعتبرت "مؤلف" (*persona*) العمل، و"زمان حديثه *locus*" و"تاريخه أو مناسبته" (*tempus*)، وأحيانًا "غاية المؤلف *causa*" من الكتابة. أما الطراز

الثالث من أنواع المقدمة – الذي أحيانًا ما يسمى "طراز المحدثين ***moderni*** " والذي يبدو أنه مستمد من مقدمات بوئيثيوس في تعليقاته على بورفيريوس ***Porphyrius*** وأرسطو– فقد ظهر تدريجيًا ليصبح النوع الأكثر شيوعًا. ومع ما به من تنوعات، فإن هذا الطراز يهتم بالغاية والمنفعة (أو الثمرة بالنسبة للقارئ)، وترتيب (بناء أو تنظيم) العمل واسم المؤلف، والعنوان، و"ذلك الجزء من الفلسفة" (عادة الفيزياء، والمنطق، والأخلاق) الذي يمكن أن يشير إليه العمل.

وخلال الحقبة الكارولينية كان الغرض الذي يؤديه "المدخل النقدي ***accessus***" بسيطًا ولكنه أساس. ومهما كانت المعلومات التي يقدمها مغرقة في الخيال وملفقة ومختزلة كما يستدل على ذلك من تحليلاتها، فلقد كان له تأثيره المهم في خلق نقطة البداية لمقاربة النصوص المصقولة. ويمكن أن تمثل "سيرة حياة***vita***" المؤلف أساسًا لوصف تفصيلي لدوافعه نحو الكتابة ***causa*** (***operis***، كما أن بوسعها الكشف عن سياق اجتماعي وسياسي لوصف "مادته ***materia*** " أو تفسير "منهجه ***modus***" الريطوريقي أو تسليط الضوء على "الغاية ***intention***" من عمله. إن "المنفعة ***utilitas***" التي يقدمها الأدب القديم برمته تقريبًا فهمت على أنها تكمن في غرس الوعي الأخلاقي، وفرع الفلسفة الذي يعزى إليه هذا الجانب هو "الأخلاق ***ethica***". ويمكن لتكييف النص وفقًا لهذه المعايير الصارمة في ظاهرها أن يتطلب قدرًا من المحاجة ذات الطبيعة الخاصة، لكنه يمكن أن يقدم أيضًا الأساس لمناقشة موضوعات نافعة مثل الطرائق المتنوعة التي يستخدم بها الشعراء اللغة، سواء بطريقة "صوفية"، مثلما هو الحال عند الشاعر – الفيلسوف ڤيرجيليوس، الذي دائمًا ما تعد كلماته وسيلة محتملة للاقتراب من الحقيقة الفلسفية، أو من خلال المباشرة "العارية" التي يستخدمها شعراء الهجاء، الذين يتنصلون عن عمد من المقدمات المنمقة واللغة المزخرفة ذات المستوى الرفيع حتى يعبروا بصراحة مطلقة عن

الموضوعات التي تحظى منهم بالازدراء (*Conrad, Dialogus, pp. 54-5; Accessus, etc.[1970],pp.118-19;William of Conches, Glosae in Iuvenalem,ed.Wilson,pp.89-91*). ويمكن للفهم الواضح لغاية المؤلف أن يساعد المرء على معالجة مشكلات مثل سخرية يوڤيناليس، الذي "يمتدح" – على الطريقة الرومانية (*more romano*)– "ما ينبغي ذمه ويذم ما ينبغي مدحه" (*Bernard of Utrecht, in Accessus,etc. [1970],p.62*). ويمكن أن تثير دراسة "سبب" و"ترتيب" العمل عددًا من التناقضات ذات الإيحاءات: فالفرق بين "الحكايات المختلقة *figmenta* " المصقولة وتسلسل السرد الروائي المركب في الإنيادة، وبين الرواية المباشرة لأحداث تاريخية حقيقية في ملحمة "الفارساليا للوكانوس"– التي تسمى أحيانًا "الحرب الأهلية *De bello civili*" – إنما يمثل بمعنى من المعاني مجالاً شاسعًا لدرجة أن سيرڤيوس واتته الجراءة على أن يعلن أن لوكانوس ليس بشاعر؛ لأن معالجة الواقع التاريخي "بشكل مباشر" إنما هو ضد "قانون فن الشعر" (*Servius, In Aen..I.382; ed. Thilo-Hagen,I,p.129.Compare Isidore, Etym.8.7.10*). ومع ذلك فالشخصيات والأحداث في كلتا القصيدتين تمثل "نماذج *exempla*" للحقيقة الأخلاقية والسياسية. كما أن أهداف المنهج المتبع في "المدخل النقدي *accessus*" لا تقتصر على التحكم في المعنى الحرفي والخطة الريطوريقية. وفي الأساس، فإن الإقرار بالطبيعة الأدبية والغرض من عمل بعينه قد يمليان تطبيقًا خاصًا لفنون القول ويمهدان الطريق نحو اكتشاف معنى فلسفي ضمني. إن الممارسة الفعلية في هذه الحقبة تجريبية غير مؤكدة. ويبدو أن إريوجينا قد تفرد في أن يجعل من شرح النصوص المدرسية مناسبة لطرح تأملات علمية ولاهوتية أصيلة. ولكن النماذج التي قدمها المعلقون الكارولينيون قد أثبتت قدرتها على التحمل وتنوع براعتها، وجاءت لتخدم أغراضًا أكثر صقلاً في مدارس القرن الثاني عشر.

لقد شهد القرن العاشر انحدارًا في التعليم، لكن إنجازات الحقبة الكارولينية قد أثبتت استمراريتها، ومن ثم غدا من الممكن الحديث عن مناهج تعليمية مدرسية معيارية مؤسسة على قائمة من المؤلفين. وبالإضافة إلى تكاثر عدد مخطوطات النصوص الفرادى التي تحتوي على شروح، فإن عددًا من مخطوطات القرنين التاسع والعاشر قد مزجت أعمال الشعراء المسيحيين اللاتين بمجموعات مختارة من أعمال الكتاب القدماء وبمادة ألفها النحاة أو إيزودور من أجل إيجاد ما يعادل خلاصات الثقافة الحرة. ولقد كانت السيادة آنذاك للكتاب المسيحيين، وتمثلت النصوص القديمة بشكل نمطي في "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية ***DistichaCationis***" أو حكايات أفيانوس الخرافية، لكن هذه النصوص كانت تضم أيضًا أعمال ترينتيوس وهوراتيوس ولوكانوس ويوفيناليس وبيرسيوس (ريميجيوس، ضد مارتيانوس ***Remigius, In Martianum, ed. Lutz,pp.II-16)***. ولقد وجدت لكل هؤلاء المؤلفين شروح أو "مداخل نقدية ***accessus***" نسبت إلى ريميجيوس، فمن الواضح أن أهميته في إعداد مادة دراسية كلاسية كانت أهمية عظيمة. أما مناهجه التي استخدمها بوصفه معلقًا، فقد تم تهذيبها، وإن لم تتبدل في جوهرها، على يد باحثي القرن الثاني عشر، كما ظلت تعليقاته محل ثقة بالغة حتى أثناء حقبة أواخر العصور الوسطى.

وكان ريميجيوس مصدرًا مهمًا أيضًا لأول "الميثوجرافيين الثلاثة للفاتيكان" (الذين أطلق عليهم هذا الاسم أول ناشر لأعمالهم، وهو الكاردينال أنجلو موي ***Angelo Mai*** أمين مكتبة الفتيكان) والذين لا بد أن يؤرخ مبحثهم فيما بين بدايات القرن العاشر ومنتصف القرن الحادي عشر، على الرغم من وجود حجة تبرهن على نسبتها إلى الفترة الميروفينجية.[٣٣] إن ملخصات أعماله، التي تتصف بأنها مقتضبة جافة وغالبًا ما تفتقر إلى التناسب، تعتمد

(33) See Elliott and Elder,"A Critical Edition",pp.193-199.

على الشروح التفسيرية وعلى سيرفيوس، وعلى "الحكايات الروائية **narrations**" للأساطير الأوفيدية المنسوبة إلى لاكتانتيوس بلاكيدوس**Lectantius Placides**، كما تنسب إلى فولجينتيوس أيضًا. وهي تتضمن صورًا مجازية من آن لآخر، لكنها لا تحتوي على أي تصميم منهجي؛ ذلك أن أكثر الترتيبات المضطربة للكتب الثلاثة، جنبًا إلى جنب مع غموض كثير من الإشارات وعدم دقتها، ناهيك عن تضمينها شخصيات من التاريخ الروماني جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الأسطورية، أمر يوحي بمحاولة يائسة للحفاظ على أوفر حظ ممكن من الثقافة الكلاسية، ومن الأهمية بمكان أن نتذكر أن تجميع كتيب عن الميثولوجيا القديمة كان مجازفة رائدة. ثم إن قصاص الحكايات الخيالية لم يكن يعرف هذا على علم هيجينوس **Hyginus**، بل تمثلت نماذجه فقط في مسح إيزودور الشامل للآلهة الوثنية وفي الكتاب المسمى "ميثولوجيات" (**Mitologiae**) فولجنتيوس، الذي لم يزعم أنه مخزون منهجي للأسطورة.

لقد جرى استخدم هذا "الميثوجرافي الأول " (**Mythographus Primus**) من قبل مؤلف رعوية" ثيودولوس **Theodulus**" ذي الاسم المستعار، وهي عبارة عن تدريب ماهر على إجراء الحوار الرعوي المتبادل الذي يقدم تصويرًا مدهشًا لتقدم الدراسات الكلاسية فيما بين موت ريميجيوس سنة ٩٠٨ وبين منتصف القرن الحادي عشر. وهذه "الرعوية" (**Eclogue**) لا يمكن نسبتها إلى مؤلف أو تاريخ أو مكان أصيل لها، لكنها احتلت مكانة النص الأولي النموذجي. والجزء الأكبر من القصيدة يتكون من رباعيات تبادلية من الأبيات الشعرية التي تثير وجهة نظر ممثل "الزيف**Pseustis**"، الذي يقدم رواية وثنية للدين وتاريخ العالم، على النقيض من وجهة نظر أليثيا "الحقيقة **Alithia** "، المتحدثة باسم وجهة النظر المسيحية القائمة على ما ورد في الكتاب المقدس، وذلك في مناظرة تشرف عليها ممثلة "الفطنة أو الحصافة **Phronesis**". ويتم تتويج الروايات الميثولوجية للموضوعات والأحداث الكبرى في التجربة الإنسانية، واحدًا تلو

الآخر، عن طريق المراجعة النصية اللاهوتية المستمدة من الكتاب المقدس، وفي النهاية يستسلم ممثل الزيف بسيويستيس ويصاب بالإحباط. لكن أهم سمات هذه القصيدة هو تجردها الطريف وعدم انحيازها عند الموازنة بين رؤيتي طرفي الصراع، وعند تلميحها إلى التكامل بينهما من خلال الإيحاء ببعض نقاط التناظر بين رؤيتهما للكون وبين التراث الأسطوري. وتزجي أليثيا التحية إلى فرونيسيس بوصفها الفطنة "المنتمية إلينا*nostra*" وذلك في الأبيات الأولى من القصيدة، ولكن عندما يحتكم الزيف (بسويستيس) إليها لإنهاء المناظرة، يذكرها بأن مارتيانوس كابيلا الوثني كان هو الذي أعلن أنها شقيقة الحقيقة وأم المعرفة البشرية. أما فرونيسيس (الفطنة) نفسها، وهي تتدخل كي تهدي الفوز لأليثيا، فتحثها على أن تظهر تعاطفها مع بسيوستيس، مقارنة حزنه بدموع أورفيوس. إن تفوق أليثيا أمر لا يرقى إليه الشك، بيد أنه من الواضح أن فرونيسيس قادرة أيضًا على التعبير عن وجود نوع من الحقيقة في لغة بسيويستيس.

إن ثيودولوس كاتب على درجة كبيرة من الثقافة والمعرفة، قادر على تقديم إشارات ذات أصداء لكلاوديانوس واستاتيوس ومجموعة من الشعراء اللاتين الكلاسيين منهم والمسيحيين، كما أن ما يقدمه من إحساس بثقافة كلاسية مزدهرة يؤكده دليل آخر. ويتشكل هذا الدليل في المقام الأول من محتويات المخطوطات ومن فهارس المكتبات المشتملة على نصوص كلاسية، تدل على تزايد مستمر في تداول كتب المؤلفين القدامى، وعلى تأكيد متنام على مكانتهم في مناهج التعليم. لقد ظلت رايمز *Reims*، التي أمضى فيها ريميجيوس جزءًا كبيرًا من حياته وهو مدرس، مركزًا مهمًا لإعداد المخطوطات ودراسة الفنون الحرة، فاكتسبت بذلك شهرة جديدة في نهاية القرن العاشر تحت حكم جيربيرت *Gerbert*، الذي فرض على طلابه – بجانب إسهاماته المتعددة

في دراسة الفنون – "الانغماس في" أعمال الشعراء الكلاسيين وأسلوبهم.(٣٤) لقد كان دير فلوري Fleury – تحت إدارة أبو Abbo معاصر جيربيرت – مركزًا نشطًا بدوره؛ وسرعان ما انتشر تأثير المدارس الفرنسية. ونحن نعرف من وصف نوتكر لابيو Notker Labeo لعمله – بوصفه مدرسًا ومترجمًا – أن الطلاب في سانت جال St Gall في الفترة الزمنية ذاتها قد جرى إعدادهم لتلقي الدراسات اللاهوتية من خلال برنامج تعليمي كان يحتوي على نصوص ڤيرجيليوس وتيرينتيوس ومارتيانوس وبويثيوس (Schriften, ed. Piper,I,pp.859-61). وفي تيرجيرنسي Terbernsee جاهد الراهب فروموند Froumond في سبيل جمع أو تكوين مكتبة عظيمة من نصوص كلاسية مصحوبة بحواش تفسيرية جيدة.(٣٥) وهناك "كتيب مدرسي" (Libellus scholasticus)، من إعداد والتر من سباير Walter of Speyer يزودنا بوصف رشيق لسلسلة من الشعراء الكلاسيين الذين خصص لهم البرنامج التعليمي الذي أعده أربع سنوات (Libellus91-113; ed. Vossen,pp.39-40). ولعل الأكثر إثارة للدهشة من كل هذا هو الدليل الذي زودتنا به مخطوطات طائفة عريضة من المؤلفين الكلاسيين والمسيحيين المبكرين، وهي مخطوطات تضم شروحًا باللغة الألمانية العليا القديمة (O H G).(٣٦)

وقبيل نهاية القرن الحادي عشر تم إعداد قائمة كتب أدبية تتضمن نصوصًا لكتاب مبتدئين تقليديين مثل "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية" (Disticha Catonis) وحكايات أڤيانوس Avianus الخرافية، وغالبًا ما زاد عليها آنذاك الإلياذة اللاتينية (Ilias Latina) وإليجيات ماكسيميانوس، إلى جانب مجموعة أكثر سموًا تضم عادة ڤيرجيليوس ولوكانوس وستاتيوس

(34) See Glauche, *Schullektüre*, pp.62-66.

(35) See Glauche,pp.91-92.

(36) On which see Siewert,"Vernacular Glosses".

وهوراتيوس بهجائياته ورسائله وبيرسيوس ويوفينـاليس وتيرنتيـوس وأخيـرًا أوفيديوس الذي لم يدرس إلا لماما في القرون الباكرة ولكنه أصبح الآن ممثلاً بعملية "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" و"فن الغرام *Ars amatoria*". أما الكتاب اللافت للنظر للباحث الفرنسي أيمريك *Aimeric* بعنوان "فن القراءة *Ars lectoria*" (*1086*) – وهو الكتاب الذي صنف فيه المؤلفون التوراتيون والمسيحيون أولاً ثم صنف من بعدهم العلمانيون بوصفهم ذهبًا أو فضة أو قصديرًا أو رصاصًا – فقد سمى هؤلاء الشعراء الثمانية بالإضافة إلى المؤرخ سالوستيوس باسم المؤلفين "الذهبيين" التسعة، ثم قفاهم بمجموعة أخرى تضم كل من بلاوتوس وإنيوس وبوئيثيوس وآخرين، وفي خاتمة المطاف يأتي "كاتونكولوس" (*Catunculus*) مع نصوص أخرى تمهيدية (*Ars lectoria,V,p.170*). وتأتي تصنيفات إيمريك ومعاييره مبهمة غامضة بعض الشيء، بيد أن التشابه الضمني بين مبادئه المسيحية وبين قواعد علمانية يعد ذا دلالة واضحة على المكانة الراسخة للدراسات الكلاسية.

وهناك مصدر قيم من مصادر المعلومات عن هذه الفترة يتمثل في تعليق على قصيدة ثيودولوس التي تحمل اسم "الرعوية"، وهو تعليق أعده برنارد من أوتريشت *Bernard of Utrecht*. ويتميز هذا التعليق بمجموعة التقنيات النقدية التي يقدمها ويعول عليها وبأنه يعكس رهافة هذا القصيد. والغرض من "الرعوية *Eclogue*" في نظر بيرنارد هو تهذيب أخلاقي وروحي من خلال مقارنة ذات أسانيد بين الخطيئة الوثنية وبين الحقيقة المقدسة (*Accessus,etc.[1970],pp.63-4,67*)، لكنه يعترف بأن الحكاية الشعرية الخيالية، شأنها شأن التاريخ المستقى من الكتاب المقدس، قادرة على إخفاء معنى ضمني، أي "سر". ومن ثم فإنه يطبق منهجين مختلفين على الشخصيتين الرئيستين، فينظر لكلمات أليثيا (الحقيقة) وأوصافها في ضوء تأملات آباء الكنيسة، في حين يعالج كلمات بسيوستيس (الزيف) وأوصافه في

إطار الروح السائدة عند كل من ماكروبيوس وفولجينتيوس، ليس فقط بوصفها تجليات للضلال الوثني، وإنما بوصفها أيضًا كلمات وأوصاف أضفى عليها هذان الكاتبان من لدنهما محتوى أخلاقيًا وفلسفيًا. وهكذا من الممكن في نقطة ما أن يقارن سفينة *Ark* (نوح)، التي تأتي أبعادها الحرفية ومبادئ هيكلتها ذات طابع رمزي يتميز بوشائج روحانية، يقارنها بمجرد لعبة من الفنون في يد طفل (*auctorum neniis* = الأغنيات التي ينشدها المؤلفون للأطفال في المهد)، بيد أنه يؤكد في مكان آخر أن كتابات الوثنيين هي التي تهيئنا وتعدنا لفهم الأمور السماوية(*Commentum,ed.Huygens,p. 43, 335-7;p.27, 187-9*). وبغيز أن يتحاشى الإشارات الضمنية للحماقة الإنسانية التي لا سبيل لانفصالها عن المحتوى العقائدي للنماذج الميثولوجية لبسيوستيس (الزيف)، نجد أنه يعترف بأن فوز أليثيا ليس هو النقطة الوحيد (المهمة) في القصيدة، ويختتم تعليقه بملاحظة أن ثيودولوس، مثله في ذلك مثل فرونيسيس (الفطنة)، قد أنهى قصيدته بحصافة بملاحظة ترقى إلى التوفيق بين الأطراف المتنازعة.

ويتم التقديم للتعليق "بمدخل نقدي *accessus*" كامل، يقصينا عن تعريف "الكتاب" بوصفه هدفًا ماديًا متجسدًا إلى تعليقات حاذقة على القصيدة والغرض منها. إن هذه الوثيقة جديرة بأن تدرس بشيء من التفصيل؛ حيث يبدو أنها تهدف إلى تصوير شامل لما يليق بمدرس الأدب من اهتمامات، كما كان عليها أن تثبت كم هي مؤثرة إلى حد كبير. ومن "الكتاب" ننتقل إلى النثر والعروض وإلى مجموعات متنوعة من بحور الشعر وإلى تصنيف رباعي لأولئك الذين يؤلفون كتبًا: أي "المؤلفون*auctores* "، يتم شرحها من ناحية الاشتقاق على أنها تدل على أولئك الذين "يثرون" اللغة اللاتينية أو الذين يكتبون عن أحداث *acta* التاريخ)؛ ثم إلى الشعراء، الذين تتميز أعمالهم بالمزج بين الحقيقة والزيف؛ وكذا إلى "العرافين *vates* "، أو المتنبئين أو الأنبياء، الذين اشتق اسمهم من قوة عقولهم (*vi mentis*) وتعويذاتهم الملتوية (*viendis*)

(*carminibus*، وأخيرًا المعلقين أو الشارحين. ثم بعد أن يبين برنارد أن المعلقين القدامى قد قدموا لتعليقاتهم بالبحث في سبع مسائل، في حين قللها المحدثون إلى أربع، يختار سبيلاً أو طريقًا أسبق يسير فيه على نهج سيرفيوس، فيتناول سيرة حياة المؤلف (*vita auctoris*) وعنوان العمل (*titulus operis*، ونوعه (*qualitas*)، وما إلى ذلك من بقية العناصر.

إن سيرة حياة "ثيودولوس" ذي الاسم المستعار هي في كل الاحتمالات من اختراع برنارد، ويمكن النظر إليها على أنها تصوير مختلق لنوع من الحنطة مثل سير الحياة *vitae* التي يتم افتراضها لإمداد طاحونة الناقد بما تحتاج إليه. وبوصفه ابنًا لأبوين غير وضيعين بالمرة، فقد ترعرع ثيودولوس في إيطاليا، ثم درس في أثينا؛ حيث استمع إلى مناظرات بين مسيحيين ووثنيين من النوع الذي صوره فيما بعد في قصيدته. فلقد تم تفسير العنوان،"الرعوية *Ecloga* "، بطرائق تؤكد تنوع المادة التي تتألف القصيدة منها (فأحد التفسيرات المقدمة كشرح لها هو"مجموعة")(*)، كما يتم شرح وظيفة العناوين بوجه عام عن طريق اشتقاق *titulus* (= عنوان) من *Titan*، أي الشمس، التي تنير العالم مثلما يوضح العنوان الكتاب الذي يطلق عليه. ويعد الاشتقاق في حد ذاته أمرًا مألوفًا وشائعًا، يمكن تتبعه مرورًا بريميجيوس ووصولاً إلى النحاة القدامى (*Servius,In Aen.6.580;ed.Thilo and Hagen,II,p81*)، لكن برنارد يعززه عن طريق الأسطورة، عندما يلاحظ أن المعنى "الفريد" لكل من الشمس والعنوان إنما يكمن في رفض التيتان أن ينضم إلى باقي العمالقة في هجومهم على الآلهة (*Accessus,etc.[1970],p.61*).

(*) وذلك على اعتبار أن المعنى الحرفي لكلمة ecloge هو "اختيار" (وهو معنى مستمد من أصلها اليوناني ekloge = انتخاب، اختيار) . ثم أصبحت تعني بعد ذلك "قصيدة قصيرة"، وانتهى بها الحال إلى أن أصبحت تعني "قصيدة رعوية". [المراجع]

ويتم تحديد "نوعية ***qualitas***" العمل على أنه "أغنية رعوية"، الأمر الذي يقود إلى مناقشة التنويعات التي تحتوي عليها "الأغنية ***Carmen***" بمصطلحات تتعلق بموضوعها أو محتواها(كوميدي، تراجيدي، هجائي، غنائي) ومناسبتها[أغنية زفاف، نواح، إليجية (= رثية)]. والقصيدة الرعوية (***Eclogue***) تمزج الحكاية الخيالية بالتاريخ، وهذان العنصران قد شرحا وفسرا بصورة متقنة، جنبًا إلى جنب مع الحجاج (؟)***argumentum***، الذي يعني الحبكة أو البناء الدرامي الذي يجعل تفاعلهما معًا أمرًا معقولاً ومقبولاً، كما يتعلق "بغاية ***intention***" ثيودولوس في إبراز تفوق الإيمان المسيحي بالمقارنة بالزيف الوثني. و"الترتيب المصطنع ***ordo artificialis***" عند ثيودولوس يأتي على النقيض من التطور "الطبيعي" أو الزمني مثلما هو الحال عند لوكانوس، كما يُلاحظ أن القصيدة تقدم مادة "للتفسير ***explanatio***" ذات ضروب كثيرة، أخلاقية ومجازية وأدبية أيضًا. أما "أسلوب التعبير ***modus dicendi***" فيها، فهو أسلوب بسيط ومتواضع، كما هو الحال في "رعويات ***Bucolica***" ڤيرجيليوس. إن "طبيعتها" ليست بالروائية [مثل أمثال سليمان وقصيد عن "طبيعة الأشياء ***De rerum natura***" للوكريتيوس] ولا هي بالدرامية [مثل كوميديات تيرنتيوس أو نشيد الإنشاد) وإنما هي طبيعة مختلطة، مثل الإنيادة. وفي معرض تقدم برنارد لطرح أسئلة على غرار تلك التي يطرحها النقاد المحدثون حول أحد الأعمال، نجده يعرف مادة ***materia*** القصيدة (أي مصدرها أو، أم "الموضوع ***mater rei***") على أنها الأشخاص والأفعال التي تعالجها(وفي هذه الحالة تصاغ "الأقوال الحكيمة***sententiae***" على ألسنة المتحاورين). و"غاية ***intention***" ثيودولوس، الذي تهدف فصاحته وبيانه قصيدته إلى الإقناع بها، هي تفوق الحقيقة الواردة في الكتاب المقدس على الحماقة الوثنية؛ فبقدر ما يقدم هذه الغاية من معرفة بالحقيقة بقدر ما تصبح "الفائدة ***utilitas***" منها أخلاقية.

وكما ألمحنا أعلاه، فإن شمولية هذا "المدخل النقدي ***accessus***" الصرف تعد هدفًا في حد ذاتها إلى حد كبير، ويعترف برنارد بأن بعض التصنيفات التي يشير إليها إشارات عابرة نادرًا ما كانت تطبق على أيامه حتى إنها أصبحت تكاد لا تفهم (*Accessus,etc.[1970],p. 66*). لكن الحيل – التي أدمج عن طريقها مناقشة موضوعات مثل "سيرة الحياة***vita***" و"العنوان***titulus***" في عرضه الشارح، وكذا السلسلة التي لا نهاية لها من المقارنات المعقودة بين المؤلفين الآخرين وبين النصوص التي أتاحت لها فرصة (الظهور) طريقة بنية "مدخله النقدي ***accessus***" – توضح بجلاء كيف أمكن لنص أدبي أن يؤسس على سياق يعتمد في توثيقه على كل من الكتاب المقدس والمؤلفين الكلاسيين، وأن يصبح جزءًا من برنامج أوسع للدراسة. ويعد "المدخل النقدي ***accessus***" لبرنارد واحدًا من النصوص العظيمة التي يمكن أن يطلق عليها اسم النظرية الأدبية في بواكير حقبة العصور الوسطى. ولقد تمت محاكاته على يد مؤلفين آخرين "للمداخل النقدية ***accessus***"، كما أصبح يمثل إطارًا لبرنامج دراسي كامل عندما تم إدماج معظمه في مقدمة العمل المسمى "محاورة حول المؤلفين ***Dialogus super auctores***" لكونراد من هيرساو.

إن هذه "المحاورة ***Dialogus***"، التي تم إعدادها في بداية القرن الثاني عشر، تعد نظيرًا أشد تواضعًا لتعليق برنارد، كما تقدم ما يعادل "المدخل النقدي ***accessus***" الشامل إلى البرنامج الدراسي الأساسي للمؤلفين في شكل مناقشة بين أستاذ وتلميذه. وهي تبدأ بتعريفات عامة للمصطلحات التي يستخدمها هذا المدخل النقدي، والتي أخذ معظمها من برنارد، ثم تتقدم لتقدم لنا المؤلفين اللاتين النموذجيين، الوثنيين منهم والمسيحيين، ثم تخلص إلى إلقاء نظرة موجزة على الفنون الحرة. ومن المفترض أن هذا العمل قد كتب من أجل مدرسة الدير في مدينة هيرساو، ولعل سمته التي تجدر الإشارة إليها تتمثل في الطريقة شديدة الحذر التي يقارب بها مشكلة تدريس أوفيديوس للصبية، ومسألة قد يكون

هو أول كاتب واجهها مباشرة خلال حقبة العصور الوسطى. غير أنه لا يفعل شيئًا لمواجهة غضب تلميذه الذي هو أقرب إلى التزلف عندما يتعرض لدراسة ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses* " وديوان "الغراميات" (*Amores*)، بل يشير بالفعل إلى مقترحات حول فكرة التوحيد في رواية أوفيديوس عن الخلق، ويجعل من هذا مناسبة لإجراء مناقشة عامة حول الحكمة التي وجدها المؤلفون المسيحيون في الأدب الوثني. وكثيرًا ما اتخذ هذا شكل أسلحة استطاع كل من القديس بوليس والقديس أوغسطين ردها إلى نحور من اخترعوها، بيد أن استخدام القديس جيروم المتكرر ليوفيناليس يثير قدرًا من لحظات الاستحسان عن القوة الأخلاقية التي يحظى بها الهجاء الروماني، الذي تستعرض فيه اللغة مع غض الطرف المتعمد عن قواعد اللياقة فتكشف أو تعري الموضوعات التي تنتقدها وتتحي عليها باللائمة (*Dialogus,ed. Huygens,pp.51-5; Accessus,etc.[1970],pp.114-19*). وفي موضع آخر يكتشف كونراد غاية وقوة مماثلتين في "القدح المباغت " (*subita invectio*) الموجه للجمهور الروماني في الأبيات الاستهلالية من ملحمة لوكانوس الفارساليا (التي تعرف أيضًا باسم "عن الحرب الأهلية")، كما يثني بغير تحفظ على الاستخدام المخرب "للأسلوب الرفيع *palliate littera*" المتمثل في ثناء لوكانوس التهكمي على الإمبراطور نيرون (*Dialogue,pp.47-8; Accessus,etc.[1970],p.120*). وفي بعض الأحيان تأتي معرفته بالنصوص التي يستشهد بها محدودة للغاية، كما هو الحال عندما يؤكد أن ملحمة استاتيوس المسماه بالطيبية (*Thebaid*) تعد مثلاً على الفضيلة من خلال الاستيلاء على طيبة وتدميرها على يد أدراستوس (*Dialogus,p.56; Accessus,etc.[1970],p.120*)، لكننا نجد في ملاحظاته على لوكانوس ويوفيناليس أن الأحكام التقليدية الواردة في تراث المداخل النقدية (*accessus*) تنم عن وعي حقيقي. أما بالنسبة للأغراض المتصلة بالتعليم في الأديرة، على النحو الذي يذكر به التلميذ أستاذه، فإن

المرء ليس بحاجة إلى قائمة كاملة عما يحتويه بيت المؤلف، بل هو بحاجة فقط إلى مفاتيح عدد قليل من الأبواب *(Dialogus, p.15;Accessus, etc.[1970],pp.73-4)*، بيد أن كونراد، الذي يعمل دومًا على هذا المستوى الابتدائي، ينجح على الرغم من ذلك في إيصال قدر من جاذبية الدراسات الكلاسية جنبًا إلى جنب مع ما تقتضيه الضرورة.

وفي حين تشهد أعمال برنارد وكونراد على وجود برنامج نشط للدراسة الأدبية في مدارس القرن الحادي عشر، فإنها لا تعكس أي تقدم ذي مغزى في مجال التعليق على المؤلفين القدامى أو في مناهجهم. ومنذ نهاية الفترة الكارولينية حتى أواخر القرن الحادي عشر لا يوجد دليل يذكر على أي شيء من الاهتمام بدراسة المادة الموجودة أو الغائبة من ڤيرجيليوس وتيرينتيوس وهوراتيوس والهَجّائين. وتوجد دلائل على تجدد الاهتمام بلوكانوس واستاتيوس، ولكن يبدو أن التعليق قد اقتصر إلى حد كبير على نقل الحواشي التفسيرية القديمة وزيادتها بطريقة عرضية. وخلال أواخر القرن الحادي عشر، تغيرت الصورة تغيرًا مهمًا. فالعمل الذي شرع فيه المعلقون الكارولينيون قد جرى استئنافه مرة أخرى، وبحلول منتصف القرن الثاني عشر سوف نجد أن دراسة الأدب القديم قد تغيرت تغيرًا ملحوظًا وارتدت ثوبًا قشيبًا. وثمة دليل مهم على هذا التجديد يتمثل في مخطوطة برلين التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر، وتحتوي على شروح على أعمال كل من لوكانوس، والطيبية لاستاتيوس، ورعويات وزراعيات وإنيادة فيرجيليوس. ومن المؤكد أن الشروح المعدة على أعمال فيرجيليوس وتاتيوس قد تمت على يد المؤلف نفسه، ولعله أيضًا هو الذي قام بإعداد الشروح على مؤلفات لوكانوس. وبناء على إشارة إلى "الأستاذ أنسيلوس أو أنسيلموس ***magister ansellus uel anselmus***"، وردت في ثنايا الشروح المعدة على الإنيادة، نسبت هذه المادة إلى أنسيلم من لاؤون ***Anselm***

of Laon أو إلى مدرسته.(٣٧) والأكثر أهمية لنا في هذا المقام وما يخدم بالمثل أهدافنا هو أصالة معالجة شارح مخطوطة برلين وبراعته في تفسير النصوص القديمة.

منذ سيرفيوس فصاعدًا، نُظر إلى لوكانوس باعتباره هجينًا، أي شاعرًا ومؤرخًا في نفس الوقت. وعلى الرغم من أن استخدامه للغة الشعر وتقنياته قد تم الاعتراف به لغرض بعينه (*ad hoc*)، كما كان محل إعجاب، إلا أن الحواشي التفسيرية أكدت إلى حد كبير على السمات الريطوريقية لأسلوبه.(٣٨) ولقد انهمك "المدخل النقدي *accessus*" لشروح برلين بطريقة مباشرة في المشاركة في هذه النظرة، معترفًا بأن الشعر *poeses* بمعنى الكلمة يحتوي على "اختلاق*fictio* "، بيد أنه يلاحظ أنه يمكن أن يكمن أيضًا في الوصف الخيالي. ويستمر الشارح في لفت الانتباه إلى مجموعة كاملة من الخصائص الشعرية عند لوكانوس، ويعتقد أن هذا الشاعر يحظى بقدر كبير من "الإلهام" الشعري،(٣٩) سابقًا بذلك نقد القرن الثاني عشر، الذي سوف يؤكد بشكل متزايد على السمة المثالية والفلسفية لملحمة الفارساليا (التي تسمى أيضًا " عن الحروب الأهلية *De bello civili*".

ويبدو أن اهتمام باستاتيوس قد تجدد خلال القرن العاشر، وسرعان ما بدأت قصيدته "الأخيلية *Achilleid*" في شق مسارها الطويل بوصفها الكتاب المدرسي الذي عساه يقود استاتيوس إلى أن يحتل مكانته بوصفه واحدًا من المؤلفين النموذجيين في "كتاب كاتو*Liber Catoniaus*".(٤٠) وقد تم تداول قصيدته المسماة "الطيبية *Thebaid*" وانتشارها على نطاق واسع، لكن الشروح

(37) Berlin, Staatsbibl., MS lat. 2.34. See Bischoff, "Living with the Satirists", pp.81-92; Mitt.St.III, pp.260-261; de Angelis,"I commenti",pp.112-136; Baswell, Virgil, p.339,n.98.

(38) See Moos,"*Poeta und historicus*"; Malcovati, *Lucano*,pp.123-126.

(39) SeeMarti,"Literary Criticism",pp.247-250.

(40) See Boas,"Librorum Catonianorum"; Clogan, *Medieval Achilleid*, pp.1-11.

الموجودة في مخطوطة برلين تمثل دليلنا الباكر على إعادة تصميم هذا النص بجدية إبان حقبة العصور الوسطى. فسرعان ما صارت هذه القصائد تمثل التعليق النموذجي، الذي حل تمامًا محل الحواشي التفسيرية المنتمية إلى أواخر حقبة العصور القديمة والمنسوبة إلى لاكتانتيوس بلاكيدوس؛ ذلك أنها تظهر دليلاً وافرًا على قراءة متأنية وتقيمية لتعليقات لاكتانتيوس على ما يخص القضايا المعجمية والتراكيب اللغوية، وعلى ما يزودنا به من برهان على نص هذه القصيدة.[41] فالمعلق يزود القصيدة المسماة "الطيبية ***Thebaid***" بمعلومات صحيحة عن الشعر الروماني المبكر، وكذا بتصورات حول أسلوب قصيدة استاتيوس ومضامينها، الأمر الذي يمكنه من أن يدلي بدلوه حول مدى أصالة الأبيات والكلمات الغامضة أو المشكوك في صحتها، وأن يرفض أحيانًا آراء لاكتانتيوس في نقاط تخص تفسير النص أو نقده بغرض تحقيقه.

وقد حظي التعليق على ڤيرجيليوس أيضًا بتداول وانتشار على نطاق واسع، وسرعان ما اتخذ مكانته بصفته أكثر المعالجات التي تمت على الإنيادة أهمية إبان حقبة العصور الوسطى (أي ما بعد عصر سيرڤيوس-***i.e. post-Servian***). فهو يقتفي خطة سيرڤيوس وينتهج نهجه، إلا أنه ينشر ما شاء ويكيف ما شاء من شروح سيرڤيوس كما أنه يضيف لتعليقاته على العروض والريطوريقا. وفي قليل من الحالات التي تثير الدهشة يترك المعلق مصدره ليعقد مقارنات بين ڤيرجيليوس والقَصَص المأخوذ من الكتاب المقدس، ويقدم مقترحات من أجل قراءة ملهمة للقصص التي تدور حول أينياس ورما، وهي مقترحات تسبق دورها في الرؤية التاريخية عند دانتي.

ونجد لزامًا علينا أن ننسب أول التعليقات المبتكرة بحق على أعمال هوراتيوس إلى فترة أواخر القرن الحادي عشر. وفي حين كان لكل من

(41) Reeve,"Statius",p. 396; De Angelis,"I commenti" pp.92-106.

بيرسيوس ويوڤيناليس حضورًا قويًا في بدايات العصور الوسطى، وفي حين أن أعمال كل منهما قد زودت بكثير من التعليقات الجديدة على يد ريميجيوس،[٤٢] فيبدو أن هوراتيوس كان أقل حظًا منهما في الدراسة، وعلى الرغم من أنه اكتسب شعبية باطراد فيما بعد الحقبة الكارولينية، فإن التعليق المبكر قد اقتصر على نقل الحواشي التفسيرية التي نسبت خطأ إلى أكرو (*Pseudo-Acro*).[٤٣] لكن بيسكوف *Bischoff* قد لاحظ عددًا من تعليقات أواخر القرن الحادي عشر التي تمت فيها قراءة "الهجائيات" (*Satires*) "والرسائل" (*Epistles*) في ضوء المواقف المعاصرة، وكثيرًا ما تم هذا بشكل غير مناسب إلا أنه تم بتقدير واضح لطبيعتهما بوصفها شعرًا.[٤٤] ويتضمن تعليق على كتاب "فن الشعر *Ars poetica*" لهوراتيوس، ينتمي إلى نفس الحقبة، رؤية جازمة إلى الشعر بوصفه مرآة للفلسفة والفنون الحرة في استجابة واضحة بشكل غير عادي لظلال الفروق المتعلقة بأسلوب رسائل هوراتيوس.[٤٥] ذلك أن المؤلف – في معرض مجادلته لإثبات أن "معرفة" هوراتيوس و"حكمته *sapere*" (*Ars poetica 309*)، التي هي "بداية ومنبع" الكتابة الجيدة، تعني الأرضية أو الأساس التي تقوم عليه الفنون الحرة، وكذا في معرض تقديمه لشروح واضحة عن الميثولوجيا والأقوال النقدية (بما في ذلك تقديم تفسير كامل ومحدد تحديدًا جنيولوجيا لما يقصده هوراتيوس من تحريمه على شاعر الحرب الطروادية أن يبدأ (ملحمته) "من بيضة *ab ovo*")(*)– أقول في معرض هذه المجادلة وهذا التقديم: فإن

---

(42) See Robathan ,"Persius", pp.205,237-239; Sanford,"Juvenal" ,pp.176-177.

(43) See Siewert, "Vernacular Glosses" ,pp.144-147; Glauche, *Schullekture*, pp.89-97; Reynolds, *Medieval Reading*, pp.13-14.

(44) Bischoff,"Living with the Satirists",pp.85-92 (*Mitt*.St.III,pp.262-269).

(45) See Zechmeister, *Scholia Vindobonensia*; Mancini,"Commento oraziano"; de Bruyne, *Esthetique medievale*, I,pp.223-28. On the dating of this commentary Friis-Jensen,"Medieval Commentaries",pp.53-54.

(*) تعبير "من البيضة **ab ovo**" يعني أن يبدأ الشاعر قصة الإلياذة من البيضة (الزوجة) التي تشير إلى وقوع كبير الآلهة زيوس في غرام ليدا **Leda**، ابنة ثيستيوس **Thestios** ملك أيتولي وزوجة تنداريوس **Tyndareos** ثم مضاجعته لها على شكل بجعة. ومن ثم وضعت بيضة بدلاً من أن تلد كبقية النساء، وكانت هذه البيضة تحتوي على أربعة توائم: ولدان هما كاستور **kastor** وبوليديوكيس **polydeukes**، وابنتان هما هليني **Helene** وكليتمنسترا **Klytaimnestra**. وبسبب هليني قامت حرب طروادة عندما خطفها باريس وأغواها. (المراجع)

المعلق قد غدا نهبًا للتشتت في جداله أو تصديه للبرهنة على كثير من النقاط، فأهمل أو تخلى عن مقولة "يعني *id est* " وكذا عن مقولة "مثلما يقول *quasi dicat*" اللتين يطرحهما الشارح لصالح استخدامه لضمير المتكلم المفرد في معرض طبعته التي ينشر من خلالها وجهة نظر هوراتيوس. إن أسلوبه القائم على معرفة متميزة بغير تطفل وكذا على اتساق في تتبعه لجدل هوراتيوس يوحي بأنه معلم ممتاز في قاعة الدرس، ويظهر رغبة واضحة من لدنه في وضع التعليق في خدمة المعنى الذي يقصده المؤلف نفسه.

وعادة ما يدعى أن هوراتيوس قد تمثل خلال حقبة العصور الوسطى في كونه شاعر "الهجائيات *Satires*" و"الرسائل *Epistles*"، إنه ذلك الموجه الأخلاقي الذي عرف على نطاق واسع من خلال المقتطفات الواردة عنه في "كتب المختارات *floriegia* ". ولكن وكما أوضح بجلاء لافت للنظر عمل كارتسين فرييس– يينسين *Kartsen Friis-Jensen* الذي نشر حديثًا، فإن شعره الغنائي كان يقرأ أيضًا على نطاق واسع، وشكل جزءًا مهمًا من صورة هوراتيوس التي تظهر في "المداخل *accessus*". فلقد قامت هذه المداخل بشرح تسلسل أعماله بلغة تتطور من اهتمامات الشباب – كما اتضح من الموضوع الرئيسي "للأغاني *Odes*"– إلى الحكمة الأخلاقية الناضجة في "الرسائل *Epistles*".[٤٦] هذا النموذج الزمني، الذي استلهمه بلا شك التراث النقدي الذي أقر بتقدم مماثل في "أعمال *oeuvre*" فيرجيليوس، كان أيضا بمنزلة طريقة لوضع قصائد هوراتيوس الغنائية في إطار منظور أخلاقي تقريبًا. وفي معرض الاستشهاد "بمقولة *dictum*" هوراتيوس ومفادها أن الشعراء يهدفون إلى تقديم إما الفائدة وإما المتعة (*Ars poetica333*)، فإن هناك نفرا من النقاد يضعون "الأغاني *Odes*" تحت عنوان "البهجة *delectatio*"، على أساس موضوعاتها، وتنوع أوزانها، وكذا التزامها بإطراء الراعي أو التسرية عنه، وارتباطها الوثيق

(46) See Friis-Jensen,"The Medieval Horace",pp.257-269.

بفن الموسيقى الذي يبعث البهجة. بيد أن هناك توترًا محسوسًا في تراث التعليقات بين هذه النظرة المتسامحة وبين العقيدة النقدية التقليدية الجازمة التي انحصرت قيمتها الأخلاقية ووجدت المسوغ التبريري لها في دراسة الأدب القديم. ويقدم أحد تعليقات أواخر القرن الحادي عشر تفسيرات "للأغاني ***Odes***" تتصل بمناسبتها ووقتها ومناقشاتها التي كثيرًا ما تتسم بالمتعة والقدرة على التقييم، ويبذل هذا التعليق كل ما يمكن بذله ليضفي على "الأغاني" طابعًا أخلاقيًا. وهكذا فإن البيت رقم ٢٠ من الجزء الأول، الذي تتم فيه دعوة مايكناس إلى المزرعة السابينية، يعد تعليقًا غير مباشر على أولئك "القروين الأجلاف ***rustici***" الذين يعزفون عن تقديم كرم الضيافة إلى سادتهم؛ كما أن التأملات السلبية عن قوة الخمر في البيت رقم ٢١ من الجزء الثالث تهدف إلى إيضاح إفراط كورڤينوس في شرب الخمر؛ كما تقارن عدة شروح بين هوراتيوس الذي يسترجع علاقات شبابه الغرامية من موضع تميزه إبان العصور الوسطى، وبين راهب أو كاهن يستحضر في ذهنه ذلك العالم الذي تبرأ منه ورفضه (***Scholia in Horatium,ed. Botschyyver,pp. 35,126,132-3***).[٤٧] ويتعامل معلقون آخرون بشكل أكثر عملية مع التحدي الذي تقتضيه قراءة "الأغاني ***Odes***" من منظور أخلاقي، معترفين بأن هوراتيوس لا يذم دومًا الرذائل التي يقوم بتصويرها، أو متخذين من انحلاله هو نفسه درسًا في حد ذاته (***see Conrad, Dialogus, p.50; Accessus,etc.[1970],p.113***).

إن الطفرة الجديدة للدراسات الكلاسية في هذه الحقبة والتي جاءت على نحو لافت للنظر تتمثل في الاهتمام الوافر بأوڤيديوس على نطاق واسع؛ حيث إن هذا الشاعر سوف يتمكن قبيل منتصف القرن الثاني عشر من احتلال مكانة أعظم من تلك التي احتلها ڤيرجيليوس نفسه. فمنذ بواكير القرن العاشر

(47) On date and attribution, see Bischoff, "Living with the Satirists",pp.88-89.

أضيفت الشروح المسهبة إلى نص ديوان "فن الغرام ***Ars amatoria***" الذي كان تاريخ نشره يرجع إلى القرن التاسع، وذلك في "كتاب القديس دوستان ***Dustan*** المدرسي"الشهير.[(٤٨)] لكن مكانة أوفيديوس الجديدة منذ أواخر القرن الحادي عشر فصاعدًا تعكس تطورًا أكبر، وذلك على أثر ظهور جمهور من الأرستوقراطيين وأعضاء الكنيسة قادر على تقدير كياسة رسائله ولطف أشعاره الغزلية. على أساس أن نصيحته باكتساب حب الفتيات والشابات من النساء والحفاظ على العلاقات الغرامية معهن، وكذا تصويره للحب خارج نطاق العرف الأخلاقي قد جرى تقديمه بوصفه أمثلة على ما ينبغي تجنبه في غمار علاقات الحب، ولقد وجدت هذه القصائد طريقها داخل المدارس، فظهرت مقدمات لمعظم أعمال أوفيديوس في مجموعات من "المداخل النقدية ***accessus***" منذ أواخر القرن الحادي عشر فصاعدًا (***Accessus, etc. [1970],pp.1-6,28-38***). إن ما صاحب "النزعة الأوفيدية" (***Ovidianism***) من أعراض، والذي هو سمة من السمات اللافتة للنظر في ثقافة البلاط الجديدة المترفة داخل المدن، إنما يتمثل في كثير من الأعمال التي تنسج على منوال ديوان "الغراميات ***Amores***" وديوان "البطلات ***Heroides***" والعمل المسمى رسائل "من المنفى ***Ex Ponto***"، وهي الدواوين التي ظهرت في سياقات متنوعة لا تستثنى منها أديرة الراهبات.

ونجد أن بودري من برجويل ***Baudri of Bourgueil*** (١٠٤٦- ١١٣٠)، الذي قدم عددًا من أمثال هذه القصائد، قد قدم أيضًا عدة أعمال أطول ذات مضامين واسعة تتصل بالموضوع الذي نحن بصدده. ففي رسالة منظومة شعرًا نجده يستعرض مخزونًا منمقًا من الأمثلة الأسطورية لكي يسدي النصح إلى سيدة من النبلاء بضرورة التحلي بالسلوك القويم. أما الآلهة الشهوانيون عنده فهم عبارة عن شخوص لكثير من الشباب الذين يسعون لمنافسة المغامرات

(48) See Hexter, *Ovid*, pp. 23-41.

الجنسية لكل من جوبيتر أو مارس؛ وعلى النقيض يقدم بودري نفسه بوصفه بطلاً مدافعًا عن العفة والطهارة، أي بوصفه أحد الذين يسعون لمحاكاة الفضائل التي تم التعبير عنها "بطريقة مستترة " في أعمال البطلين هرقل وبيرسيوس (*Baudri, Carmen 200, 89-136;ed. Hilbert,pp.268-70*). ومثلما هو الحال في قصيدة ثيودولف عن قراءته المبكرة، يبدو أن رسالة بودري تتضمن تراثًا مدرسيًا عن قصة كلاسية ذات طابع مجازي، كما توحي بهذا أيضًا قصيدة طويلة حول تأويل الأسطورة القديمة التي تعد في جوهرها إعادة صياغة شعرية للعمل المسمى "ميثولوجيا *Mitologiae*" لفولجينتيوس. ويتبع بودري خطى مؤلفه بشكل لصيق في القسط الأكبر منه، إلا أنه يطور من قراءاته الخاصة والمهمة عن أبولون بوصفه نموذجًا للفيلسوف الملهم، وعن بروميثيوس بوصفه أنموذجًا للحكمة القدسية والإبداع. وتبريرًا لذلك نجده يقدم حجة جذابة مفادها أنه عن طريق مثل هذه القراءة الخلاقة يكون بوسعنا الحفاظ على الحكايات الخيالية *fabulae* القديمة حية *("Credo,vivit adhuc nobiscum fibula lecta , Vivit enim quicquid fibula significant")*(*)، وهو بذلك يسبق بنحو قرن من الزمان برنامج الشعر المدون باللغة المحلية الذي تم الإعلان عنه في مقدمة القصيدة المسماة (*Lais*) لماري دي فرانس (*Baudri Carmen 154, 165-71, 599-614, 651-2; pp.* ، *Marie de France 209, 220, 222)*. وينحصر القسط الأكبر مما استعاره بودري من أوفيديوس في محاكاته لشكل رسائله ولأسلوبها، بيد أنه يتبنى في حالة مميزة الموقف إزاء الكون الذي يعبر عنه شاعر ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" الذي تمتزج عنده الأسطورة بالتاريخ. ويحدث هذا في قصيدة طويلة تغدو فيها حجرة

(*) وترجمة هذه العبارة اللاتينية كالآتي: "إنني أعتقد أن الحكاية الخيالية fabulae التي تتم قراءتها تظل حية وماثلة في أذهاننا حتى اللحظة الحاضرة، والسبب في ذلك هو أن الحكاية الخيالية تظل حية على قدر ما تمنحه من معنى ودلالة". (المراجع)

نوم الكونتيسة أديل من بلوا *Adela of Blois*، بما تحويه من طنافس وسقف مزين بالرسوم وأرضية مكسوة بطريقة معقدة تحيط بسرير منقوش بنقوش منمقة، تغدو بمنزلة صورة كلية للكون وتاريخ العالم والفنون التي تشمل الفلسفة (*Carmen 134; pp. 149-83*). وهذا التزلف المبالغ فيه يتم التقديم له عن طريق الوضع الذي اتخذه العاشق الأوڤيدي في حالته الوقورة، وينتهي بمناشدة لسخاء الكونتيسة تثير فينا الاشمئزاز، إلا أن مجال هذا التصوير وعظمته ذاتها يوحي بمفهوم جديد، مستلهم من أوڤيديوس، عما يحظى به الشعر من إمكانيات أكبر. ولربما يأتي هذا علامة على أول رغبة أثيرت بهدف تكامل دور الشاعر بوصفه شريكًا في الاحتفاء بالثقافة المدنية مع المثال التقليدي لـ"لشاعر الأفلاطوني" (*Poeta platonicus*) صاحب العلم الشمولي، وهو طموح سوف يمثل محور النشاط الأدبي خلال القرن الثاني عشر، كما أنه سوف يتطلب التعايش لأول مرة منذ أواخر العصور القديمة مع ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*".

ويبدو أن ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" قد انتقل إلى حقبة العصور الوسطى دون أن يكون مشفوعًا بأي تراث عن الحواشي التفسيرية القديمة، وحتى دوره المحتمل بوصفه مصدرًا لكتاب الميثولوجيا قد استولت عليه إلى حد ما "الروايات *narrationes*" و"المعالجات *argumenta*" النثرية التي ارتبطت باسم لاكتانتيوس بلاكيدوس.[٤٩] لقد أشار إيزودور إلى اسم أوڤيديوس وهو يستشهد بالأبيات ٨٤- ٨٦ من الجزء الأول من ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" بوصفه جزءًا من وصفه لطبيعة البشر (*Etym.II.I.5*)، بيد أن الاستشهاد الواضح الصريح قد غدا في بواكير حقبة العصور الوسطى نهجًا عشوائيًا غير متكرر. ولا نجد دليلاً واضحًا على استيعاب ديوان "مسخ الكائنات

(49) See Otis."*Argumenta*":Tarrant."Ovid".

Metamorphoses" داخل البرنامج الدراسي إلا حوالى بداية القرن الثاني عشر، وهو أمر تم في المقام الأول بناء على ما يحتويه هذا الديوان من مضمون أخلاقي وديني.

وهناك تعليق مجهول المؤلف يحتمل أن يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الثاني عشر - وهو مؤسس بوضوح على ما قام بتدريسه مانيجولد من لاوتينباك *Manegold of Lautenbach* – (٥٠) قد ساعد على تطوير فكرة أو تصور مؤداه أن أوفيديوس كان يعبد الإله الواحد، وهي فكرة كان كونراد من هيرسو *Conrad of Hirsau* قد قبلها بالفعل على مضض بوصفها احتمالاً، مفسرًا من خلالها الصورة الظاهرة للإيمان بتعدد الآلهة في ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" على أنه ضرورة سياسية اضطر أوفيديوس إلى الإذعان لها تحت حكم الأباطرة، وأن هذه الصورة من المسخ وأمثالها – مثل الانتقاص من شأن جوبيتر ليصبح مجرد بهيمة تسيطر عليها الغرائز في قصة أوروبا *Europa* (وهو ما يثبت وفقًا للآراء المتوارثة لآباء الكنيسة زندقة أوفيديوس) إنما هو أمر يبين ازدراءه للآلهة الكلاسية. وينسب المعلق إلى أوفيديوس زورًا وبهتانًا أن لديه نوعًا من الفكر الديني الأفلاطوني، مدعيًا أنه يجد في رؤيته لنشأة الكون أصداء من أعمال "الثالوث" الأفلاطوني الذي يتكون من "الخير" و"العقل" و"روح العالم" (*togaton, nous and anima mundi*)(*)، ومفسرًا "الطبيعة الفضلى" في البيت رقم ٢١ من الجزء الأول من ديوان "مسخ الكائنات على أنها تعني "إرادة الرب، ابن الرب"، وشارحًا إشارة فيثاغورث ***Pythagoras***

(50) See Villa,"*Tra faibula e historica*",pp.247-248.

(*) نلاحظ أن اللفظة **togaton** عبارة عن التصحيف اللاتيني في العصر الوسيط للكلمة اليونانية **to agathon** التي تعني "الخير". أما كلمة **nous** فتعني "العقل" في اللغة اليونانية. أما **anima mundi** فهما كلمتان لاتينيتان معناهما روح العالم.(المراجع)

إلى عدم ثبات العناصر (*Met. 15.237*) بتعريف العناصر على أنها ملازمة للمخلوقات منذ أن كانت على الشكل النقي الذي جبلت عليه في عقل الإله.(٥١)

وكما سوف يصدق حتى على أكثر المعلقين على ديوان "مسخ الكائنات" (*Metamorphoses*) براعة إبان القرن الثاني عشر، فإن المعلق لم يقم بأية محاولة للانشغال بأوفيديوس على مستوى سخريته المنمقة ؛ فغاية قصيدة أوفيديوس هي أن يعلم عن طريق الإمتاع (*delectare et delectando tamen* *mores instruere*= أن يمتع، بل أن يعلم الأخلاق عن طريق الإمتاع)، أما "الفائدة *utilitas*" منها فتكمن في أنها تتيح الاطلاع على مجموعة كبيرة من الحكايات الخيالية، التي تُحكى بطلاوة. ويظهر نقد مختلف تمامًا لأوفيديوس في عمل مجهول المؤلف يرجع للحقبة ذاتها التي ظهر خلالها تعليق "مانيجولد *Manegold*، الذي هو عبارة عن محاضرة ساخرة في البحر السداسي المعروف باسم "الأسدي *leonine*" الموجود في مخطوط فريد لتيجيرنيسي *Tegernsee* الذي انتقلت فيه السخرية القائمة على المفارقة في ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" إلى مكان الصدارة.(٥٢) وهناك خطاب منمق لأحد رجال الدين مجهول المؤلف يتم إلقاؤه علانية على مجموعة من الراهبات، ينبري لاستعراض الحجج المؤيدة والحجج المعارضة لقراءة الشعر الذي يعالج علاقات الآلهة الغرامية، مع إشارة خاصة إلى الشاعر الذي يستخدم "الصور المجازية للأشكال المتغيرة". وطوال هذا الخطاب نجد المتحدث يتأرجح بين التفسير الأخلاقي المباشر لمحتوى الموضوع الرئيسي عند أوفيديوس وبين اللجوء للمجاز الذي يمكنه من إيجاد معان إيجابية داخله. فلو تم أخذ هذا

(51) See Meiser. "Commentar", pp.50-52; Demants, *Fabula*, pp. 113-115; Bischoff. "Ovid-Legende".

(52) See Dronke. *Medieval Latin*, I,pp.232-238.and II. pp.452-463: Demats, *Fabula*. p.147.

الموضوع بشكل حرفي، فإن العلاقات الغرامية التي يقيمها الآلهة ليست سوى علاقات شهوانية تزخر بالعنف وكثيرًا ما تقوم على سفاح ذوي القربى، فهو مثال يجب تجنبه والعزوف عنه. ولكن هذه العلاقات الغرامية بوصفها "حكايات خيالية ذات طابع صوفي*mystica fabula*" تعد مثالاً عظيمًا: فالراهبات ربات، والقساوسة أرباب. وهم بخضوعهم – مثل آلهة أوفيديوس – للرغبات يمكن أن يمتزجوا معًا على المستوى السامي الذي هم عليه، أو أن ينزلوا إلى المستوى البشري فيمنحوا حبهم للعوام وينفثوا في العالم انفعالاً بطوليًا مثلما أسفر غرام جوبيتر عن إنجاب ابنه هرقل من امرأة من بني البشر.

إن الخلفية الكونية عند أوفيديوس تزودنا بطبقة رقيقة تغلف المعنى لما يستخدمه من ميثولوجيا. فحتى عندما يأتي انسجام هذه الخلفية على طرفي النقيض من الأحداث غير المألوفة والعنيفة في الأسطورة التي تضم العنصر الإلهي مع العنصر البشري، حيث تلهمنا بأفكار عن النقاء وعن التسامي، فإن الحيوية القدسية التي تعضد ذلك وتسانده تنفث في إرادتنا طاقة زاخرة بالشهوة. ومع ذلك فإن هذا الانسجام ذاته في خاتمة المطاف، جنبًا إلى جنب مع تمازج العناصر وما تحدثه النجوم من تأثيرات، وكذا ما تسفر عنه دورات النماء والذبول التي تحدث بانتظام، وهي أمور انبرى الناس للسعي إلى التعبير عنها بأساطيرهم : فإن جميع قوى الحياة – مهما تكن معرفتك أو إحساسك بها، وأيًا كان ذلك الذي تم إنجابه أو إيجاده بفضل هذه العناصر – كلها أشياء عبر عنها الناس في هيئة علاقات غرامية تقوم بها الآلهة.

إن من السهل جدًا التعامل مع الميثوجرافيا، التي يوحي بها هذا الديوان؛ فكلما كانت القصيدة مركبة كانت الفرصة التي تتيحها لمهارة المعلق الجسور أكبر. وليس من اليسير أبدًا إنزال مرتبة ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" ليغدو مجرد " *Bildungs roman* = رواية تعليمية " تنتمي

إلى الأفلاطونية الجديدة، كما أن هذه القصيدة اللافتة للنظر تمهد الطريق لتقويض دعائم مشروع القرن الثاني عشر لقراءة الأسطورة الكلاسية "بشكل مغلف" من قبل جان دي ميون ***Jean de Meun*** في "رواية الوردة ***Roman de la Rose***".

إن التعريفات ذات الطابع الفلسفي الملحوظ في الشروح المنسوبة إلى مانيجولد والاهتمام بالمجاز القائم على تشخيص عناصر كونية في القصيدة – وهي المسائل التي ناقشناها للتو – يوحيان بأن كلا من الكاتبين كانا على وعي بتجدد الاهتمام بأفلاطون وبالمسائل الكونية التي حدثت خلال السنوات الأولى من القرن الثاني عشر. وكان "أفلاطون يعني بالنسبة للعصور الوسطى" الأجزاء التي تتناول الرؤية الكونية في محاورة "طيمايوس ***Timaeus***" (*17-530*)، مصحوبة بتعليق كالكيديوس ***Calcidius***، كما أن رؤيته لترتيب الكون قد حظيت بتأثير كبير حتى خلال القرون الطويلة التي لم تكن فيها محاورة "طيمايوس" موضوعًا لدراسة فعلية. ومنذ الحقبة الكارولينية فإن موروثًا من التعليقات على عبارة" يا من لك الدوام ***O qui perpetua*** "، وهي مطلع النشيد الكوني الذي يعد أكثر المواضع إشراقًا في الجزء الثالث من عمل بوئيثيوس "عزاء الفلسفة"، قد أرسى مكانة بوئيثيوس بوصفه مؤلفًا (***auctor***) في تكثيفه المركز المفعم بالحيوية لجوهر ما جاء من معلومات عن الكون وللاهوت في محاورة "طيمايوس". وقد تم التأكيد بطريقة مماثلة على الرؤية الأفلاطونية – الرواقية عن حياة الكون في النشيد السادس من الإنيادة، وكذا في الأجزاء التي تحتوي على إشارات عن الكون من القصيدة الأولى في ديوان "الزراعيات" (الجزء الأول، أبيات ٢٣٣-٢٥٨).

ويبدو أن المعلم العظيم برنارد من شارتر ***Bernard of Chartres*** كان رائد الحركة التي جعلت رؤية الكون في محاورة طيمايوس إطارًا لاكتشاف

جديد،ذي طموح فلسفي، لعلاقة الإله والأفكار الأزلية بالكون الحادث. وهذا المشروع على جانب من الأهمية بالنسبة لما نرمي إليه لأنه شق طريقًا لقراءة أفلاطون امتد في خاتمة المطاف إلى نصوص أخرى، فقدم بذلك بعدًا فلسفيًا جديدًا آخر في مجال دراسة المؤلفين الكلاسيين. لقد كانت محاورة "طيمايوس" بطبيعتها وفي حد ذاتها نصًا أدبيًا، فهي "قصة محتملة الوقوع" شديدة الخيال عن طبيعة الموجودات. بل إن صياغاتها الرياضية المصقولة مجازية في وظيفتها إلى حد كبير، وليس من سبيل للوصول للتعمق في مضمونها الفلسفي دون اختراق سطح الأسطورة الواردة بها في المقام الأول؛ وحيث إن محاورة "طيمايوس" قد أوخذت بوجه عام على أنها تقدم النموذج الموثوق به للكون، فإن دراستها قد ولدت أفكارًا حول دور العناصر الأسطورية أو المجازية في لغة الفلسفة بصفة عامة ووجهت خطانا نحو تطبيق جديد وأكثر دقة لتصور ماكروبيوس عن دور الحكاية الخيالية(***fabula***) والمجاز في نقل أكثر مرامي الفلسفة عمقًا.

ويبدو أن برنارد نفسه ،في تعليقه الطليعي على محاورة طيمايوس، كان أول من استخدم مصطلح "الغلاف أو الغشاء الخارجي ***integumentum***" ليصف مثل هذه الوسائل المجازية،(٥٣) كما أن تلميذه ويليام من كونشيس قد وسع تطبيقها في تعليقاته على أفلاطون وماكروبيوس وبوئيثيوس ومؤلفين آخرين. وبالنسبة لبرنارد – طبقًا لوصف جون ساليسبيري ***John Salisbury*** القيم لتدريسه– فإن نص المؤلف العظيم، المفهوم جيدًا، كان عملاً كاملاً "***m opus consummatu***"، بمعنى أنه: "صورة لكل الفنون" (***Metalogicon*** ***I.24; ed. Webb, p. 54***= خلاصة الميثولوجيا، ونلاحظ أنه في شروح وليام ***William*** كان مفهوم "الغلاف ***integumentum*** " يعد وسيلة للتكامل مع تطبيق

(53) See Dutton."Uncovering". p. 218; Jeauneau, "La notion *d' integumentum*".

الفنون المختلفة على دراسة نص بعينه. وهو ما يعني حشد كل شيء بطريقة شاملة ابتداء من المجازات العلمية في محاورة "طيمايوس" وكذا في الأبحاث التقنية، مثل مبحث "الأعمال المقدسة *opuscula sacra* " ومبحث" عن الحساب *De arithmetica* " لبوئيثيوس، وانتهاءً بالاشتقاقات الأولية التي هي على غرار طريقة إيزودور وفولجينتيوس. إن اكتشاف المنظور الذي يحتمل أن يستخدم "الغلاف" قد قاد وليام لإمعان النظر في العلاقات ما بين الاستخدامات الوثنية والمسيحية للمجاز، وأحيانًا ما توحي لنا نظرته للمجاز الفلسفي بالتعامل مع الرموز الذي انبرى للقيام به ذوو النزعة الدينية من الأفلاطونيين الجدد من أمثال ديونيسوس المنحول. ومع ذلك فإن أكثر نتائج منهجه لفتًا للنظر ترد في معالجته للأسطورة الكلاسية في سياقات أدبية. وبالنسبة لويليام، كما هو الحال بالنسبة للكثير من الأفلاطونيين الجدد، فإن "التفكير من خلال الأسطورة يمثل " منبعًا أساسيًّا من منابع الفلسفة، ومن ثم يلتقي، في شرحه لماكروبيوس، وجهًا لوجه مع ما يبدو له تعسفًا في انتقاد ذلك المؤلف بقسوة بسبب استخدامه للأسطورة في الفلسفة. فهو يعلن أنه حتى الحكايات الخيالية التي تدور حول العنف الإلهي والعلاقات الجنسية الخفية أو السرية يمكن أن تخفي معاني "جميلة وجديرة بالحترام"،(٥٤) كما أنه يوضح أطروحته من خلال تطوير قراءات أصلية وتعسفية للأسطورة الكلاسية عن طريق إيضاح نوع من التأمل يدعو إليه التلميح الأسطوري في أعمال المؤلفين العظماء.

وفي تعليقه على ربط ماكروبيوس بين "الرواية الخرافية" وبين الشعيرة الدينية يتخيل الكاهن الوثني وهو يلقي المواعظ حول مغزى وجود المذراة في معبد الإله باكخوس؛ ذلك الإله باكخوس، بعد أن مزق العمالقة أوصاله ووضعوه في هذه المذراة، ظهر ثانية وقد استعاد وجوده كاملاً في اليوم الثالث،

---

(54) See Dronke , *Fabula*, pp.25-30.

فكذلك الروح،التي تحيط بها الإغواءات الأرضية، تخضع للذر بالمذراة الذي يطهرها من تلوث الجسد.(٥٥) وقد طور وليام افتراضات وردت في شرح سيرڤيوس عن "مذراة أياكخوس ***Iacchus*** ذات الطابع الطقسي السري" الواردة في البيت رقم ١٦٦ من الجزء الأول من ديوان "الزراعيات"، وكذا في شرح كالكيديوس ***Calcidius*** لصورة المذراة الواردة في محاورة "طيمايوس"، فقرة(52)، ومما يلفت النظر أن قراءته تجاهلت تمامًا الارتباطات المسيحية الواضحة المتعلقة بكل من الانتهاك والبعث اللذين يصفهما. فاهتمامه ينصب على إظهار مجموعة محتملة من معان متأصلة في المجاز الأسطوري لمفكرين غير مسيحيين. ويبدو نفس التطوير لمادة ميثوجرافية سابقة في معالجة إريختونيوس ***Erichthonius*** الواردة في شرح ويليام للفقرة رقم *23e* من محاورة "طيمايوس"، حيث قام كل من فولجينتيوس وسيرڤيوس والمعلقون الكارولينيون على إكمال مارتيانوس كابيلا بتزويد ويليام بمادة تمكنه من ربط أفكار في تركيبة جديدة؛ ذلك أن أريختيوس قد ولد من قذف ڤولكانوس سائله المنوي في داخل الأرض بعد أن فشل في الاتصال الجنسي بالربة بالاس أثينا. ويمثل عشق ڤولكانوس الذي أحبط دافع الخيال البشري لتحقيق الحكمة القدسية، وهي المحاولة التي جعلها عبء الوجود الجسدي مهمة مستحيلة، ولكنها مع ذلك تكشف عن بعض العلاقات بين "الطبيعة" (***ingenium***) البشرية والطبيعة الإلهية. ويمثل إرختونيوس، الذي هو نصف إله ونصف تنين، الحالة المزدوجة للبشرية، والتي تنجذب عقليًا وروحيًا تجاه ما هو سماوي أو إلهي، مع أنها لا محالة متورطة مع ما هو أرضي جسدي بسبب ما هو أدنى في طبيعتنا. وهو يوضح – بوصفه مبتكر المركبة – دور المنطق والعقل والفضيلة، وهي المطايا التي نرتقي بها لفهم الواقع، والتي تساعدنا على إخفاء أو حجب

(55) See Dronke, pp.21-23.

المظهر البهيمي لطبيعتنا (وليام، شروح على أعمال أفلاطون *William, Glosae super Platonem, pp.93-4*).

وفي مقدورنا أن نستبعد كل هذا بوصفه لا يزال مثالاً على ميل غالبية نقد العصور الوسطى لتوثيق الأدب القديم لخدمة أهدافه وأغراضه الخاصة. إن كشف وليام عن معاني "الأغلفة *integumenta*" – شأنه في ذلك شأن أكثر أنواع المجاز تعقيدًا– نادرًا ما يسمح لنا بوضع حد فاصل بين الهدف الإستراتيجي للمؤلف– الفيلسوف وبين براعة القارئ–المفسر. إنه يصر بشكل متكرر على أن "االغلاف *integumentum*" يشكل "طريقة الحديث *mondus loquendi*" بالنسبة للفلاسفة أنفسهم (*Glosae,pp.153,201,211-15*)، لكن تفسيراته تتضمن بشكل نموذجي الانتقال إلى المصطلحات الكونية أو الفلسفية للقصص الأسطوري الذي ، وإن قام على تلميحات أكثر أو أقل صراحة في النص الذي يتم شرحه، يمثل ذاته في مجمله. وفي هذا الصدد تبدو تجلياته "للحقيقة" (*veritas*) الضمنية، وكأنها تعتمد قليلاً على التفاصيل المحددة للنصوص التي قصد من ورائها ظاهريًا أن توضح في مجملها الصياغات الأخلاقية المستقلة للأسطورة كما وردت في كتاب "الميثولوجيات" (*Mitologiae*) لفولجنتيوس. وعلاوة على ذلك، فإن افتراضه الضمني بأن رؤية الكون واللاهوت في محاورة "طيمايوس" تعد جزءًا من السياق الجوهري للأدب الجاد، هو افتراض يكاد أن يكون أقل تعسفًا من تفسيرات ماكروبيوس العقلانية ذات الصبغة الأفلاطونية الجديدة.

ولكن في حين أنه لا يمكن إنكار أن وليام قد ورث الكثير من المحددات الواردة عن أسلافه السابقين، فإن مقالاته الميثوجرافية التي تتم بقدر أكبر من الأصالة قد نحيت جانبًا من خلال ثقته في التكامل والاتساق الضمنيين لمجموعة الأساطير الكاملة التي يعتبرها أصيلة وموثوقًا بصحتها، وهي ثقة

تمكنه من تطبيق نوع من النقد الأصلي النموذجي الذي يتحدد ما يتكشف عنه بناءً على المصادر الفلسفية المحددة التي يوردها ليفسر الحكايات الخيالية التي يتناولها. وإذا كانت الصلة الوثيقة لقراءته المعنية "بالغلاف" للنص الذي هو موضوع المناقشة محلاً للشك، فإنها تعد على الرغم من ذلك محاولات جادة لإيضاح كيف أن الأسطورة أمكن استخدامها بطريقة مصقولة لتوليد معنى فلسفي، وهي طريقة إبداعية من طرائق النقد الذي يسعى لإيضاح العمق المحتمل ومدى المعنى المتجسد في أعمال هؤلاء "المؤلفين ***auctores***". إن ثمة شرحا حول الإله هيمينايوس (***Hymenaeus***)،في تعليق ورد على شكل شذرات على أعمال مارتيانوس كابيلا يعيد طرح ما سبق أن طرحه وليام في دراساته التعليمية،(٥٦) ويعرض علينا توضيحًا كاملاً بشكل غير معتاد للمجال الذي يحتمل أن ينطبق عليه "الغلاف ***integumentum*** "، كما يظهر الإيمان بتكامل الأسطورة الذي تقتضيه هذه الطريقة من النقد.

ولأن المعلق يفضل معالجة سمات هيمينايوس من النواحي "التاريخية" و"الخرافية" و"العلمية" و"الفلسفية" على التوالى، فإنه يبدأ بالرواية اليوهيميرية ذات المعقولية الظاهرة، ثم يلخص دور هيمينايوس في الأسطورة التراثية، ثم يفسر غشاء البكارة الطبيعي باعتباره هو الذي يتقبل ويحفظ العناصر التي تتحد لتشكل الجنين البشري. ثم يرد بعد ذلك استحضار كل من الجانب الأسطوري والجانب الفسيولوجي معًا؛ ليصفا كيف يستعد هيمينايوس لرابطة النكاح الذي سوف يسفر عن التناسل في مخدع العروس، في حين يتم تقديم شروح عن تفسير والديه، باكخوس و"كامينا" (كما في قصيدة مارتيانوس كابيلا) أو ڤينوس، وذلك بوصفهما رمزين للرغبة و"الامتزاج المتناسب" الضروري لضمان عملية التناسل. إن مقارنة هذا التناسب بنظيره الخاص بالعناصر التي تشكل الكون على اتساعه يقدم شرحًا مسهبًا "لصالح الفلسفة ***secundum***

---

(56) See Dronke, pp.101-106,167-183.

philosophiam ". ويرمز هيمينايوس هنا للقوة العظمى التي تشمل وتشكل كل أنواع الحب المتبادل، الذي يتمثل في المقام الأول في الحب كما تحدث عنه بوئيثيوس والذي يحكم الأرض والبحر والسماوات، ثم يتمثل من بعد ذلك في تأثير "الروح القدس الذي ينفث فيضًا من الحماسة تجاه المحبة الإنسانية داخل كل الموجودات"، في حين يتمثل في خاتمة المطاف في فاعلية "روح العالم *World Soul*".(٥٧)

ومن الناحية اللاهوتية، فإن القراءة "الفلسفية" المتوجهة لشرح قصة هيمينايوس تعكس اتجاه وليام ومعه آخرون من أصحاب النظرة الكونية السائدة إبان بدايات القرن الثاني عشر إلى ربط "روح العالم *World Soul*" – التي يتم النظر إليها بوصفها تعبيرًا عن رحمة الله، بالأقنوم الثالث في الثالوث المقدس، وهو الاتجاه الذي أثار ردود فعل قوية من قبل المفكرين المحافظين، جاءت مصحوبة بالشك في شرعية المدخل النقدي المتعلق بالغلاف عند التعرض للكتاب الوثنيين. ولكن أيا كانت المضامين الخاصة بفكرة وحدة الوجود لدى المسيحية أو المتعلقة بالصوفية القائمة على المنظور الجنسي– التناسلي، التي تنطوي عليها مثل هذه العبارة، فإن أهميتها بالنسبة إلى تطور النقد الأدبي – فضلاً عن أهميتها المبدئية لوليام نفسه، وهو ما أسعى للبرهنة عليه هنا– تكمن في المعقولية الظاهرية لسلسلة من الوشائج التي تشكلها بين المجاز الأسطوري عند مارتيانوس كابيلا ما ينظر إليه وليام على أنه جوهر السرد الروائي الخاص بكتاب "عن الزفاف *De nuptiis*". وفي إطار هذا التوسع في مجال (الكتابة عن الأساطير) فإن تعليقات وليام تقدم نموذجًا مهمًا، يوحي بتفسيرات جديدة وأكثر جراءة للنصوص الأخرى.

---

(57) See Dronke,pp.102-104.

لقد انعكس نقد وليام بما فيه من نقاط قوة وقصور على تعليقين – كتبا فيما هو واضح بوحي من تأثيره وعلى يد شخص واحد على الأرجح – وذلك على أعمال كل من ڤيرجيليوس ومارتيانوس كابيلا. وينسب أول هذين التعليقين، الذي أعد عن الأناشيد الستة الأولى من الإنيادة في أحد المخطوطات المتأخرة إلى برنارد سيلڤيستر ***Bernard Silvester***، إلا أنه يمكن أن يكون من أصل إنجليزي، ويبدو حقًا أنه يوضح الازدهار الكامل للتراث الإنجليزي للتعليقات على ڤيرجيليوس الذي انحرف عن تراث سيرڤيوس وتراث النزعة الفلسفية الإنسانية خلال القرن التاسع، ليعالج بشكل مجازي المعنى الأكثر عمقًا للإنيادة. إن هذا التعليق يتناول سرد فيرجيليوس الروائي باعتباره مجازًا "لما يمكن لروح الإنسان، التي وضعت في جسده حينًا من الدهر، أن تنجزه وتعانيه"، مؤكدًا تطور فهم أينياس الفلسفي والروحي، ومنقحًا في واقع الأمر (لوجهة نظر) فولجنتيوس المبدئية عن انتقال البطل من مرحلة شبابه إلى مرحلة نضجه، في ضوء مفهوم ماكروبيوس عن الشاعر بوصفه حكيمًا أفلاطونيًا جديدًا. ولقد تمت الإشارة إلى إمكانية مثل هذه القراءة لڤيرجيليوس في عقد إريوجينا مقارنة في عمله عن "الشاعر البطولي"، الذي يتتبع تقدم بطله منذ انهماكه "الصبياني" في العالم المحسوس حتى وصوله إلى الفهم الناضج للواقع كما يدركه العقل، وهو بهذا يستحث العقل للتفكير الأخلاقي، عن طريق ذلك "الشعر اللاهوتي" الذي يخصص المجاز الوارد في الكتاب المقدس (لتلبية احتياجات الروح (إريوجينا، ما فوق الهراركية ***Eriugena, Super ierarchiam 2.142-51; ed. Barbet, p. 24***). لكن التعليق لا يطور الموضوع، بل يتوقف فجأة عند النقطة التي كان فيها آنياس والكاهنة السيبلية يقتربان من بوابات "النعيم ***Elysium***"، وهي النقطة التي انقطعت فيها الصلة بالعالم المحسوس، ولا تزال هناك حاجة إلى اكتشاف العالم غير المرئي ***(Commentum , ed. Jones and Jones, 114)***. ومن هنا فليس من الواضح كيف أمكن للمعلق أن يقترب

في مدخله النقدي من عمل كهذا دال على القوة، مثل حديث أنخيسيس، وإن كان من غير المحتمل أنه كان بمقدوره أن يبدأ العمل في مجال جديد. إنه قادر على صياغة تفسيرات تتسم بالحيوية والأصالة، كما أن عددًا من استطراداته في خوض موضوعات سيكولوجية وفلسفية يكشف عن إدراكه لفكره المتقدم عن عصره، لكن قراءة الإنيادة ذاتها - عندما لا تصبح مجرد نقل للصورة المجازية عند ڤيرجيليوس إلى أنواع من المصلحات البيداجوجية السائدة إبان القرن الثاني عشر - تغدو في مجملها تقريبًا تجميعًا من مؤلفات وليام والمعلقين والميثوجرافيين المبكرين تمت مواءمتها وصقلها أحيانًا لكي تتوافق مع المجاز المستخدم لأغراض تعليمية الذي كان شرحه هو شغل المؤلف الشاغل.

وعلى النقيض من ذلك، يكشف التعليق على أعمال مارتيانوس كابيلا عن استخدام مجازات أسطورية، وهو كشف يتم بجراءة حدسية لا تقل لفتًا للنظر عن جسارة وليام نفسه، كما أنه ينقل مفهومًا مماثلاً لمفهوم وليام عن معالجة السمة النموذجية الأصيلة للأدب. وينطوي المدخل النقدي (*accessus*) على تفرقة دقيقة ومحددة، وإن جاءت تجنح إلى التبسيط على نحو ما، بين "المجاز" (*allegoria*)، وهو ضرب من التصوير يتناسب مع نص الكتاب المقدس، وبين "الغلاف*integumentum*"، وهو نمط تستخدمه الفلسفة، وكلاهما ينطوي على معنى سري (*misterium occultum*). وكان برنارد من أوتريشت *Bernard of Utrecht* قد قابل بين "الأسرار" (*mysteria*) الوثنية وبين"الأسرار" المسيحية، بيد أن المعلق على أعمال مارتيانوس كابيلا يؤكد تكاملهما، كما أنه يحذو حذو وليام في التأكيد على أن كليهما طريقتان للتعبير عن حقيقة جوهرية واحدة (*ed. Westra, pp. 45-6*). وهكذا، نجد في أنشودة مارتيانوس كابيلا الافتتاحية عن هيمينايوس أن "الرباط المقدس" للزواج الكوني، الذي يندمج من خلاله العنصر المقدس بالحياة الفانية "تمامًا مثلما يتحد العنصر الفاني مع العنصر المقدس في الحياة الأبدية"، يقارن بالرباط الذي جعل البطل بولوكس

Pollux يقبل الوجود البشري الفاني حتى يمنح قسطًا من خلوده لأخيه كاستور، وينتهي المعلق إلى القول بأن: "الإله قد كابد الموت الفاني من أجل أن يضفي ألوهيته على الفناء؛ لأن الروح تموت مؤقتًا كي يعيش الجسد إلى الأبد" (صفحة ٦٩). من خلال شرح المعلق (لصورة) لڤولكانوس عند مارتيانوس كابيلا على أنه رمز للطبيعة (*ingenium*) البشرية، فإنه يوسع معالجة وليام التي يصور من خلالها مطاردة ڤولكانوس الفاشلة للربة بالاس (أثينا)، وذلك بمصطلحات مماثلة بالفعل للغة القديس بوليس الرسول، جاعلاً منه صورة لفشل الإنسان العاجز عن تحقيق تطلعاته وطموحاته، أو عن أن يكبح جماح رغباته. ويتوقف التعليق فجأة عند دخول ميركوريوس *Mercurius* وأبوللون قصر جوبيتر، وفي اللحظة التي يقوم فيها مارتيانوس كابيلا بتوجيه الآلهة، جوبيتر وبالاس ويونو وهم جميعًا على قدم المساواة، وذلك بشكل مباشر يستدعي إلى الذهن المزاوجة السابقة بين كل من "المجاز" (*allegoria*) و"الغلاف" (*integumentum*)، وبين أقانيم الثالوث المسيحي المقدس (صفحات ٢٤٥-٢٤٦).

ولعل السمة الأكثر أهمية لهذا التعليق بالنسبة لما ننشده من أهداف، تتمثل في تعليق ورد في "المدخل النقدي *accessus*" عن غاية مارتيانوس كابيلا. إن هدف مارتيانوس هو تقديم "محاكاة"، يسير فيها على نهج ڤيرجليوس. فكما كابد إينياس والكاهنة السيبلية تجربة المرور في العالم السفلي لملاقاة أنخيسيس، كان لزامًا على ميركوريوس والفضيلة (*Virtue*) اجتياز العالم للوصول إلى قصر جوبيتر، وذلك على غرار نهوض كل من بوئيثيوس والفلسفة (*Philosophy*) المتجسدة من بين متاع الدنيا الزائف كي يصلا إلى "الخير الأسمى" (*summum bonum*). وهكذا، على حد قول المعلق، فإن "هذه الصور المجازية (*figurae*) الثلاث تعبر من الناحية الواقعية عن الأمر ذاته" (صفحة ٤٧). وهنا، ومع هذا الوضع الإضافي الذي يتحلى به أسلوب هذا

الكاتب، تم التعبير صراحة عن الاتجاه النموذجي الأولي للنقد في التراث الأفلاطوني الجديد.

لقد ظهر نفس الاتجاه في بحث شديد البراعة عن ثالث الميثوجرافيين الفاتيكانيين، تحت عنوان "فن الشعر" (*Poetria*) الذي ينسب عادة إلى البيريك من لندن ***Alberic of London***، وربما تم تنقيحه على يديه هو ليغدو على شكله الذي كان عليه خلال القرن الثاني عشر، على الرغم من أنه يبدو أن أجزاء كبيرة منه قد بدأ إنشاؤها قبيل ذلك بفترة في ألمانيا، وربما كانت معروفة لوليام ولمؤلف التعليقات على أعمال "بيرنارد سيلڤيستر". وبصرف النظر عما يتميز به (هذا البحث) من انتقاء واتساق يفوق ما تميزت به الأبحاث السابقة المماثلة له في نوعه، فإنه يجمع في بوتقة واحدة أساطير ترتبط بكل واحد من الآلهة الكلاسية الكبرى والبطلين هرقل وبيرسيوس. وتلمح المقدمة الموجودة في بعض المخطوطات إلى أن هذا البحث قد يكون ذا نفع في مجال الدراسات الفلسفية، كما أن استعراضه للعالم السفلي الكلاسي قد اشتمل على ما يمكن أن يعادل مبحثًا عن الروح في شكل تعليق على فقرات كثيرة من ڤيرجيليوس (الأساطير الثالثة ***Myth tertius 3.6, 8-20; ed. Bode, I, pp.178-86***)، لكن بؤرة العمل تقتصر تقريبًا على الناحية الأدبية. ويستشهد (هذا البحث) بمقتطفات من أعمال الشعراء بشكل مستمر، كما أنه يستعرض آراء معلقين سابقين ويقارن بينها. وهو يعطي انطباعًا، أكبر من أي عمل نقدي تم خلال تلك الفترة، أنه عمل قد اتخذ دليلاً إلى دراسة الشعر، ولكنه شعر لطبيعة محتواه الفكري. وينهي المؤلف مقدمته بالتنويه إلى انحرافه عن "مدينة الله ***De civitate Dei***" للقديس أوغسطين في بعض النقاط الخاصة بالميثوجرافيا (الكتابة عن الأساطير)، لكنه يؤكد أن نوعًا من التعاون القائم بين الحكمة القديمة والإبداع المعاصر الذي ينبري عمله لتوضيحه والحض عليه يكتسب شرعية خاصة به (***Prologus,ed.Jacobs and Ukert,p.204***).

ويبدو أن المنطلقات الجديدة في مجال نقد الشعر المعني بالمجاز التي مثلها كتاب "فن الشعر *Poetria*" و"برنارد سيلڤيستر" ظلت محصورة إلى حد كبير في التعليق على ڤيرجيليوس، ومارتيانوس كابيلا، وبوئيثيوس، بيد أن هناك بوادر اهتمام نشط بشعراء آخرين كلما انصرفت سنوات القرن الثاني عشر. ويبدو أن يوڤيناليس قد أصبح موضوعًا غير واعد ولا مرجو لذلك الذي يطمح إلى التخصص في دراسة المجاز، بيد أن هناك تعليقًا على شكل شذرات مؤسسة بوضوح على محاضرات لوليام من كونشيس، يوسع من دائرة شرحها الخاص بالميثوجرافيا وبأحداث التاريخ الجاري عن طريق تفسيرات مفصلة ومتضادة بشكل لافت للنظر عن الجنس وعن علم النفس وعن ظواهر طبيعية أخرى (*Glosae in Iuvenalem,ed. Wilson,pp.64-74*). ومع كون هذا التعليق يفتقر أحيانًا إلى الوفرة والاتساع إلا أنه مع ذلك ينجح في تحقيق تكامل ناجح ملحوظ بين مجال التعليم على تنوع اتساعه وبين الغاية من النقد على اتساقها وترابطها. وسوف يظهر مرة ثانية التقدير الواضح لقوة المجاز الملموس عند يوڤيناليس في الكتاب المسمى "الثالوث الأكبر *Architrenius*" لجون من هانيڤيل (١١٨٤)، وهو عبارة عن هجوم على رذائل الكنيسة والقصر والمدارس.

إن تعليقا مختصرًا قصيرًا على قصيدة "الطيبية *Thebaid*" للشاعر استاتيوس، منسوبًا في مخطوط فريد إلى "القديس فولجنتيوس الأسقف"، يعد بشكل شبه مؤكد عملاً ينتمي إلى القرن الثاني عشر (تعليق على الطيبية، في ڤولجنتيوس، الأعمال *Super Thebaiden,in Fulgentius, Opera,ed. Helm,pp.180-6*). وتوحي مناقشته الاستهلالية عن "الأغلفة" الخيالية للشعر بتأثير وليام بصورة قوية، ويشبه التعليقات المنسوبة إلى برنارد سيلڤيستر فيما يتعلق باهتماماته البيداجوجية بالاستخدامات المجازية التي تحاصر طبقًا لها مدينة طيبة، المعادلة للنفس الإنسانية، بوساطة الفلسفة والفنون الحرة (= أبطال

أرجوس)، فيما تنبري هي لمقاومتهم من خلال الكبرياء (= كريون) والجشع أو الطمع (= إتوكليس) حتى تقودها القوة الإلهية (ثيسيوس) إلى حالة من الذل والهوان.

ولقد أصبح لوكانوس موضوعًا لاهتمام نقدي متزايد إبان منتصف القرن الثاني عشر، رغم أنه يظل إلى حد كبير المؤرخ بين الشعراء، تميزه الحقيقة المباشرة القائمة على الواقع لروايته عن الحرب الأهلية. وقد مثل بصفته هذه نموذجًا لجوزيف من إكسيتر ***Joseph of Exeter***، الذي تعد "إلياذته" (١١٨٨–١١٩٠) – القائمة على الرواية "التاريخية" للحرب الطروادية التي ألفها داريس الفريجي ***Daris Phrygius*** – بديلاً صريحًا لقصص فيرجيليوس الخيالية المصقولة. لكن النقد خلال القرن الثاني عشر يؤكد تأكيدًا متزايدًا السمة النموذجية والفلسفية لشعره. ويلاحظ مؤلف العمل المسمى "كاهن بالقرب من المذبح ***Sacerdos ad altare***" – ويرجع تاريخه إلى أوائل القرن الثاني عشر – أن الحرب التي يصفها لوكانوس هي حرب داخلية كما أنها أهلية،[٥٨] كما أن آرنولف من أورليانز ***Arnulf of Orleans***، وهو يناقش "غاية ***intention***" لوكانوس في "مدخله النقدي ***accessus***" إلى تعليقه الكامل (حوالى عام ١١٨٠)، لا يركز فقط على قوة عرضه لويلات الحرب الأهلية وحثه للعدو عنها ولكن أيضًا على تمثيله الإيجابي للفضائل الأساسية عند كاتو وغيره من المواطنين الأخيار (***Glosule ,ed.Marti , p.3***= الشرح الموجز). وفي معرض تعليقه، نجد أنه يلاحظ تلميحات لوكانوس إلى الحكايات الخيالية ***fabulae*** التقليدية عند الشعراء، مقدمًا أنواعًا من استخدامات المجاز بشكل متكرر، كما أنه يستعرض قدرًا هائلاً من المادة الفلسفية والكونية ابتداءً من وليام من كونشيس وماكروبيوس لكي يفسر وجهات نظر لوكانوس عن الموت ومعالجة أحاديث استطرادية على غرار تجربة روح بومبي في الفترة التالية لوفاته (صفحات

---

(58) See Sanford,"Lucan",p.237.

٤٣١- ٤٣٤). وفي الواقع فإن الحد الفاصل ما بين التاريخ والقصة الشعرية يكاد لا يوجد، على غرار ما يبدو لمعاصر آرنولف، المؤرخ أوتو من فرايسينج ***Otto of Freising***، الذي يستشهد بمقتطفات من أعمال لوكاس وڤيرجيليوس معًا باعتبارهما يشتملان على "بعض الأسرار الحميمة المتأصلة في الفلسفة".(٥٩)

وثمة دليل على دراسة نقدية لأوڤيديوس ما زال مقتصرًا على محاكاة طموحة طموحًا متزايدًا واسع الانتشار، سواء في الشعر المدون باللغة اللاتينية أو ذلك المدون باللغة المحلية، ولكن خلال القرن الثاني عشر ظهرت تعليقات جديدة على أعمال أوڤيديوس كافة، كما احتل ديوان"مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" أخيرًا مكانته الراسخة في البرامج التعليمية. ولقد اهتمت الشروح الواردة في "التيتان الحر ***Liber Titan***" لرالف من بوڤيه ***Ralph of Beauvais***، الذي يبدو أنه قد ظهر إبان أواسط هذا القرن، اهتمت تمامًا بقواعد النحو في معناه الدقيق،(٦٠) لكن خلال العقد السابع من القرن الثاني عشر (***1170s***) قدم آرنولف من أورليانز – جنبًا إلى جنب سلسلة من الشروح التقليدية لأعمال أوڤيديوس- خلاصة وافية "للصور المجازية ***allegorae***" كُرست للأساطير الواردة في ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***"، فأهلت بشكل فعال ذلك العمل كي يتواءم مع الأهداف المدرسية، وافتتحت تراثًا من الصياغات الأخلاقية لأوڤيديوس، تلك الصياغات التي ربما تعد الميراث الرئيس الذي ورثه عصر النهضة عن ميثوجرافيا حقبة العصور الوسطى. ويفسر لنا "المدخل النقدي ***accessus***" لآرنولف سر تركيز أوڤيديوس على مسخ صورة الجسد التي قصد منها مساعدتنا على فهم التغير الداخلي الذي هو سيكولوجي. ومثلما يحدث في الكون على اتساعه فإن حركات الكواكب الشاردة تتم إعادتها إلى التوازن عن طريق حركات مضادة ذات صفة منتظمة في قبة السماء، حتى

---

(59) Sanford, p.237.

(60) Alton and Wormell,"Ovid", pp.67-80; Hunt,"Studies on Priscian", pp.49-52.

إن إرادتنا لتستجيب لكل من الدوافع الروحية والجسدية، وهذه الاتجاهات المضادة هي التي يوضحها أوفيديوس من خلال الحكايات الخيالية عن المسخ الخارجي (*Allegoriae ,ed. Ghisalberti,p.181*). وهكذا فمن خلال التكيف بين ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" وبين التناظر الكوني الذي تقدمه محاورة "طيمايوس *Timaeus* "، يزود آرنولف نفسه في الأساس المنطقي الذي يمكنه من أن يفسر مجازيًا قصص أوفيديوس بوصفها صورًا لتسامي الروح أو انحطاطها، فتعد بذلك تعبيرًا عن "استقرار الموجودات التي في السماء وتغير الموجودات التي على الأرض"، وبذلك يضع نفسه بقوة وإتقان في إطار التراث الذي أرسى دعائمه وليام من كونشيس. وفي الواقع، مع ذلك، فإن تفسيره المجازي لعمل أوفيديوس يأتي أقل اتساقًا مما يمكن أن يتضمنه "مدخله النقدي *accessus*": فهو يمضي في تعريف أنواع أخرى من المسخ، مثل المسخ الطبيعي (المرتبط وكذا بتركيب العناصر وتفكيكها) والمسخ الروحي (أي فقدان سلامة العقل أو استردادها) وكذا المسخ السحري؛ ذلك أن القصص التي تتم قراءتها من خلال وجهة النظر هذه، إلى جانب القصص الكثيرة التي تتم معالجتها وفقًا للتفسير اليوهيميري، يفوق عددها بكثير عدد تلك التي تتم قراءتها بوصفها صورًا للمسخ الأخلاقي. وعلاوة على ذلك فإن تفسيراته مستمدة إلى حد كبير من الميثوجرافيين (الذين كتبوا عن الأساطير) وكذا من االتعليقات على مؤلفين آخرين، أكثر من كونها مؤسسة على نص أوفيديوس. وسرعان ما أصبحت سمة نموذجية للمخطوطات المشتملة على ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*"، ويمكن مقارنتها في هذا الصدد بتفسيرات سيرفيوس للإنيادة، لكنها من حيث كونها نقدًا تظهر ابتعادًا عن الاهتمامات الفلسفية إلى حد كبير لكل من وليام و"برنارد". غير أن التراث الأفلاطوني لا يزودنا بمعلومات عن عمل آرنولف بوصفه معلقًا بشكل يكفي لإنتاج تفسير متسق للعمل برمته.

وهناك اثنان من معلقي القرن الثاني عشر مجهولا الاسم يسعى كل منهما للانشغال بنص أوفيديوس بطريقة أكثر مباشرة. ويحتوي تعليق كوبنهاجن

Kongelige Bibliotek, MS Hafn.2008 على "مدخل نقدي *accessus*" متقن يشتمل على تصنيف لأنواع من المسخ وعلى أساس منطقي خاص بالمسائل الكونية يقترب من وجهة نظر أرنولف، إلى جانب دفاع عن عقيدة التوحيد عند أوڤيديوس وهي فكرة تمت استعارتها من التعليق المرتبط بمانيجولد.[٦١] وهنا يمتد الاهتمام الفلسفي إلى التعليق الخالص، الذي يبدأ بمناقشة فنية لبعض النقاط في افتتاحية الشاعر أوڤيديوس عن نشأة الكون أو عن رؤيته الكونية، وإن كانت كما هو الحال عند آرنولف لا تشكل رؤية مستديمة، كما أن مناقشات الأساطير الفرادى هي في القسط الأكبر منها مجرد ملخصات. أما مخطوط مكتبة بودليان، رقم ٨٠٧ بمدينة أكسفورد *(Oxford Bodlian Library, MS Bodley 807)*، فيحتوي على نص غريب،الأرجح أنه مكون من شذرات، يبدأ بمحاولة للبرهنة عن انسجام أو تساوق الأبيات الافتتاحية من ديوان "مسخ الكائنات*Metamorphoses*" مع الفكر المسيحي فيما يتعلق بالروح وتاريخ العالم، ثم ينتقل يتحول على نحو مفاجئ لمناقشة الطبيعة البشرية والخطيئة أو السقوط معتمدًا على عناصر استعارها من خطبة آلان من مدينة ليل *Alan of Lille* حول نص ڤيرجيليوس "الهبوط السهل إلى العالم السفلي(*) *facilis descensus Averno*".[٦٢]

---

(61) Demats, *Fabula*, pp.151-156.

(*) أڤيرنوس Avernus هي بحيرة يعني اسمها حرفيا "الخالية من الطيور"، نظرا لأنه يوجد اعتقاد بأن من يتنفس هواءها يسير إلى الهلاك والدمار ومن ثم يفقد حياته. وهي بحيرة تقع بالقرب من مدينة Cumae في جنوب إيطاليا، وكانت هناك أسطورة مؤداها أنها هي مدخل العالم السفلي أو عالم الموتى. ولقد اشتقت من هذه الكلمة صفة مؤنثة هي Averna لكي تصبح لقبا للربة بروسيربينا (=برسيفوني) ربة العالم السفلي. ومن ثم فإن كلمة أفيرنوس تعني "العالم السفلي" أو "عالم الأموات".(المراجع)

(62) Ganz,"*Archani celestis*"; d' Alverny,"Variations".

إن السمة التجريبية – بالطبع – لهذه المداخل النقدية إلى ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" تعد في حد ذاتها بمعنى من المعاني استجابة موثوقا فيها، وإقرارًا بوجود السخرية القائمة على المفارقة ذات الطبقات المتعددة لرائعة أوفيديوس. ثم إن رفض الانغماس في هذه القصيدة برمتها قد حظي بأكثر أشكاله مصداقية في العمل المسمى "أغلفة أوفيديوس *Integumenta Ovidii*" لجون من جارلاند *John of Garland* (حوالى عام ١٢٣٤)، وهو العمل الذي كتب"، كما أعلن مؤلفه في مكان آخر، "خشية أن تخدع الحكاية الخرافية من يطمح أن يكون فيلسوفًا"، وهو يقدم بذلك "مفاتيح" للأسطورة عند أوفيديوس في شكل مثنويات إليجية مصقولة *(Integumenta Ovidii 5-6; ed. Ghisalberti,p. 35)*. وسرعان ما أصبحت "مفاتيح *claves*" جون هي السمة النموذجية للمخطوطات التي تحتوي على ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*"، لكنها كانت – مثلها في ذلك مثل "الصورة المجازية *allegoriae*" عند آرنوف – أقل انشغالاً بخصائص نص أوفيديوس، وعادة ما عُوملت "الأغلفة *Integumenta*" باعتبارها حالة خاصة، يحق لها في ذاتها وبغض النظر عن علاقتها بسواها أن تكون مؤلفًا ذا طابع أخلاقي ميثوجرافي. ومثلها في ذلك مثل قسط كبير من تاريخ التعليقات على أوفيديوس، توحي بأن تجزئة نص أوفيديوس وتقسيم حكاياته الخيالية *fabulae* إلى أجزاء مستقلة باعتبارها صورًا مجازية مفردة لا يعد وسيلة بيداجوجية ملائمة ولكنها طريقة لتحييد القوة المعقدة وربما الهدامة في شعره.

وبمعنى ما، فإن هذا الفشل في تمثل ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphose*" تمثلاً كاملاً كان علامة على نهاية المشروع النقدي الذي تجسد خلال حقبة بواكير العصور الوسطى. فمنذ فولجينتيوس وحتى

أولبيريك، كان النقد الذي هو فوق مستوى البيداجوجيا الأولية قد وقع في قبضة الدراسات الهيرمينوطقية. لقد تم اتخاذ الشعر لكي يسمو إلى الحالة المتضمنة في المقولة المنسوبة إلى برنارد من تشارتر، من أن العمل العظيم في الأدب يعد "صورة الفنون كلها". ويتواءم ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" مع هذا النموذج في كل من مجاله الموسوعي وتنوع موضوعاته، لكن لا يمكن ابتساره ليصبح مجرد تصوير لرحلة حج ذهبية أو روحانية. وفي أحد التعليقات على لأوفيديوس قد يتاح لنا أن نكتشف اهتزاز ثقة "نحاة ***grammatici***" بواكير القرن الثاني عشر في قدرتهم على إلقاء الضوء على السمة الحقيقة للنموذج الأصلي للأساطير والنصوص الشعرية، كما قد يتيسر لنا أن نكتشف أيضًا اتجاهًا جديدًا لتقليص المادة الأدبية لتصبح مجرد أدوات أو وسائل في إطار مشروع إسكولاتي (دراسي) أكثر سموًا في تقسيمه إلى أجزاء مستقلة.

وثمة منظور نقدي أكثر فاعلية عن هذا الفشل في إيجاد هذه التركيبة الجمعية يظهر في عمل شاعرين لاتينيين ينتميان إلى القرن الثاني عشر، سعى كلاهما إلى محاكاة سمات "مؤلفي ***auctores***" الشعر العظام في أجناس أدبية جديدة، وهما برنارد سيلفستر وآلان من ليل. وإذا كان من المتعذر أن ننسب إلى برنارد تأليف التعليق الذي سبقت مناقشته على أعمال مارتيانوس كابيلا، فإنه بلا شك هو مؤلف عمل وثيق الصلة به في روحه، ألا وهو كتاب "وصف الكون ***Cosmographia***" (حوالى عام ١١٤٧)، وهو عبارة عن قصة رمزية تعد أيضًا بمنزلة تجربة في الاستخدام الإبداعي "للأغلفة ***integumenta***"، أي بمنزلة محاولة لخلق رؤية أسطورية جديدة للكون تضاف إلى تراث التعليقات على محاورة "طيمايوس ***Timaeus***" ***(Cosmographia, ed. Dronke,pp. 16-24;tr. Wetherbee,pp.49-55)***. ويبدأ الجزء الأول من هذا العمل المؤلف من جزأين بمناشدة الطبيعة "العقل الإلهي" (***Noys***)، أو العناية الإلهية، بالأصالة عن "سيلفا ***Silva***"، أي المادة الأولى، التي تتوق إلى الانتقال إلى شكل أكثر

نبلاً وسموًا. واستجاب العقل (*Noys*) لتلك المناشدة بأن خلق الكون الأكبر (*Megacosmus*). ويصف الجزء الثاني حث الطبيعة لأورانيا (*Urania*)، العقل السماوي، ولفيسيس (*Physis*)، مبدأ الحياة الفيزيقية، من أجل أن يخلقا الروح والجسد اللذين تربط بينهما الطبيعة عندئذ ليشكلا معًا الكون البشري الصغير (*Microcosmus*).

لقد دون كتاب "وصف الكون" في شكل الشعر المنثور ***prosimetrum*** الذي استخدمه مارتيانوس وبوئيثيوس، فضلاً عن أن أصداءهما تتردد فيه بشكل متكرر. ثم إن هذا الكتاب يهتم بالمثل بمشكلة تحقيق الإنسان لذاته وبحثه عن الإله. وعلى الرغم من أن رؤية برنارد عن نشأة الكون تعترف كما ينبغي لها بجمالات الخلق في حالته البدائية الأولى، فإن كونه زاخرا بالإشارات أو التلميحات إلى مدى التعقد والشك الذي يعتري الحالة الإنسانية من خلالها. والكون على اتساعه متصل ومتوازن ومكتف بذاته، بيد أن البنية البشرية هي عبارة عن تركيبة تركيب غير راسخة أو قائمة على أساس وطيد،كما أنها عرضة لتأثيرات الانفعال والعنف التي تمزق أوصالها. وتقوم النجوم التي خلقت حديثًا بالتنبؤ بالصدام الواقع بين النظام والعنف في التاريخ البشري، كما أن كلاً من تحدي القدر وعبء التجربة يبدو مغروسا داخل الحياة الإنسانية منذ البدء. ومنذ مناشدة الطبيعة الأولى للإله فإن كتاب "وصف الكون ***Cosmographia***" يعد صورة للتوتر القائم بين إرادة كل من النظام والتنوير، والنظام والتوسع وتهديد الفوضى والعماء وما هو غير معقول؛ إن سعي الإنسان للحفاظ على النظام في داخله هو ذاته وعلى العلاقات الصحيحة مع النظام الكوني الأوسع يصبح موضوعًا بطوليًا وربما تراجيديًا أيضًا. وعلى غرار السجين عند بوئيثيوس أو البطل في "الإنيادة" كما صورتها الأفلاطونية الجديدة، يجب على الإنسان، بطل الدراما الكونية عند برنارد أن يقاوم عواصف الاضطراب وأن يرتقي فوق غيوم الجهالة حتى يحقق تلك المعرفة بالنفس وبنظام الموجودات الذي وعدت به أورانيا

عند مارتيانوس كابيلا كلاً من ميركوريوس وفيلولوجيا، ومن ثم فإنه يعد نفسه للارتقاء "نحو الخالق عبر المخلوقات" (*per creaturas ad creatorem*).

فإذا ما كان كتاب"وصف الكون *Cosmographia*" هو عبارة عن محاولة لاستعادة السمة الأصلية الأولى للأدب القديم، فإنه يمكن النظر إلى كتاب "عن انتحاب الطبيعة *De planctu naturae*" لآلان من مدينة ليل (١١٦٠-١١٧٠) على أنه نقد لهذا المشروع ، أو بوصفه استفسارًا أو نزالاً جادًا حول إمكانية إدراك الحقيقة بوسائل بشرية، أو التعبير عنها بلغة الإنسان، في غياب الرؤيا أو التجلي. ففي هذه المحاورة البوئيثية تظهر ربة الطبيعة نفسها للشاعر- الراوية وفي سلسلة من خلال الاستعارات الجنسية واللغوية والسياسية المصقولة تسعى لشرح العلاقة المثلى بين الإنسانية وبين النظام الطبيعي والفشل البشري الذي أسفر عنه "الانفصال" بينهما. وفي نقطة ما يقاطع الشاعر خطتها هذه سائلاً لماذا ينبغي أن ننحى باللائمة على السلوك الإنساني وحده، في الوقت الذي يظهر الشعر فيه الآلهة وهم يتورطون في تصرفات سيئة مماثلة. وتأتي إجابة الطبيعة بطريقة حذرة ونظرية غير عملية. إن طبيعة الشعر هي التي تقدم طبقة سطحية من الزيف، على الرغم من أن هذه الطبقة السطحية يمكن أن تخفي الحقيقة الداخلية. فلقد انتهك البشر قواعد الربة ڤينوس، غير أن القصائد التي تعرض حشدًا كبيرًا من الآلهة وهم يعربدون في "صالات تدريب" (*gymnasia*) ڤينوس إنما هي تتضح كلها بالزيف، ولا ينبغي مناقشتها. بيد أن هذا العزوف عن المشكلة الذي أعرب عنه ماكروبيوس لا يعد تصرفًا مرضيًا، فالشاعر يعود إليه بعد فترة، طالبًا تفسيرًا لطبيعة كيوبيد، الذي عالجه الشعراء بطرائق غامضة غموضًا عميقًا. وتستجيب الطبيعة بقصيدة تبدأ بسلسلة من الألفاظ المترادفة عكسيًا (*oxymora*= أي الألفاظ التي تحتوي في الوقت نفسه على المعنى وعكسه)، وتنتهي بتقديم نصيحة مفادها الابتعاد التام عن كيوبيد وڤينوس، لكنها توضح فيما بعد أن ما تدينه القصيدة ليس هو كيوبيد الذي يمثل "الطبيعة الأصلية أو الفطرية"، التي هي وثنية الصلة

بطبيعتها الخاصة، ولكنه طبيعة جديدة منحرفة في شكلها عن السلوك الكيوبيدي الذي انبرت رغمًا عنها في وصفه في مصطلحات أسطورية. وعلى الرغم من أن القصيدة توضح أن المشكلة تكمن في الاضطراب الأساسي الذي يتعدى قدرة الطبيعة فتصبح عاجزة عن شرحه أو أن تجد له حلاً، فإن الطبيعة نفسها لم تدرك هذا قط، وهي بدلاً من هذا تسعى "لإيضاح ما لا يمكن إيضاحه" (كما اعترفت بذلك هي نفسها) عن طريق تجاهل ما في الأساطير الشعرية من تناقضات، كما أنها تحث الشاعر على التنصل أو التبرؤ من مشكلة خادعة مقايضة إياه بأشياء جد ملفقة. وفي النهاية تستطيع فقط أن تندد بالطبيعة البشرية التي يبدو أنه لا سبيل إلى تقويمها أو إصلاحها ظاهريًا.

وبوصفه رجل دين وشاعر في الوقت نفسه، فإن آلان يقترب من مهمته الأدبية بفهم جوهري للفصل بين العالمين الطبيعي والروحي وما ترتب على ذلك من قصور في النماذج الأسطورية الأولية في التراث الشعري بوصفها إشارات ترمز لحقائق إلهية. إنه يمنح المشكلات الخاصة بالتحليل الميثوجرافي وظيفة موضوعية من خلال الإيجاز في كتابة قصيدة بعينها، وهو بهذا يعرض علينا تعسف الميثوجرافيا التقليدية نهائيًا وبشكل حاسم، خالقًا بذلك موقفًا لا يمكن السماح فيه للارتباطات المتناقضة ذات الصلة بشخصيات أسطورية بعينها أن تظل في تعايش وجودي غير وطيد، أو أن يتم تجاهل ما لها من سمات بغيضة أخلاقيًا. وتقدم قصة مجازية أخرى كبرى لآلان، وهي ملحمة شعرية بعنوان "ضد كلاوديانوس *Anticlaudianus*" (١١٨٢)، حلاً افتراضيا لهذه المشكلات. وهنا تتعهد الطبيعة بخلق "إنسان جديد"، سوف يوهب كل الفضائل. والقصيدة في جزء كبير منها عبارة عن سرد روائي حول رحلة سماوية قامت بها "بروديننتيا *Prudentia*"، أي الحصافة أو القدرة البشرية على اكتساب الحكمة، التي تناشد الرب أن يخلق لهذا الكائن الجديد روحًا، وتنتهي القصيدة – بعد أن يقود (الإنسان) جيشًا من الفضائل ينتصر به على الرذائل– بتنصيبه

حاكمًا لعصر ذهبي جديد. وتعد إعادة تشكيل الطبيعة البشرية في هذا الإنسان الجديد – في الوقت نفسه – بمنزلة إعادة تقييم للشعر، ذلك أن "الطبيعة تنتصر" في شخصه، كما أن الشخصيات الأسطورية التقليدية للتوافق والخير والحكمة تجد تجسدًا جديدًا. وإذا ما تم تناول ملحمة "ضد كلاوديوس*Anticlaudianus*" بالشكل الذي أخبرت به هذه الملحمة عن نفسها، فإنها تعد نوعًا جديدًا من الكتابة، ذا ترتيب مختلف تمامًا (كما تضمنت بوضوح تلميحات آلان) عن تلك "الملاحم" القائمة على مجرد التقليد مثل "إنجازات الإسكندر *Alexandreis* " لوالتير من شاتيلون *Walter of Chatillon*(١١٨٢)، الذي سعى بجرأة لمنافسة القدماء في عقر دارهم *(Anticlaudianus I.1-17; ed. Bossuat,p.57)*. ويصرح آلان بجسارة في مقدمته النثرية أنه يطمح في تقديم نوع جديد من الملاحم، يمثل امتدادًا جديدًا للتراث الكلاسي، يصبح فيه الشعر قادرًا على تجاوز مجرد "أحلام من صنع الخيال" وأن يباري مجموعة المعاني التي يتضمنها القصص الرمزي الديني (صفحة ٥٦).

ويبقى السؤال بالطبع مفتوحًا حول ما إذا كان آلان قد نجح في تحقيق هذه الأهداف السامقة؛ فلقد بدا لمعاصريه بوضوح أنه قد أنجز شيئًا مميزًا، أو أنه بلغ "ذروة" (*summa*) الحكمة العلمانية التي تمثل في نفس الوقت عملاً يتم بروحانية سامية، وهو على هذين الأساسين قد حقق إنجازًا لمفهوم مثالي عن النقد خلال القرن الثاني عشر، تم تقديره بالشكل المناسب في التعليق الموسوعي على أوسع نطاق لرالف من لونجتشامب *Ralph of Langchamp*. لكن إذا كانت ملحمة "ضد كلاوديوس" تقدم بمعنى من المعاني نوعًا من اكتمال العلاقة بين الشعر اللاتيني إبان حقبة العصور الوسطى والتراث الكلاسي، فإنها تطرح هذا التراث أيضًا من منظور جد جديد. ومثل تعليق أليكساندر نيكوام على مارتيانوس كابيلا، الذي تم فيه إظهار ميركيريوس وفيلولوجيا وكأنهما يرمزان في النهاية للمسيح والروح، أو كأنهما عريس قدسي

وعروس نشيد الإنشاد،[٦٣] فإن ملحمة آلان تأخذنا أبعد من أي "غاية مؤلف" (*intenio auctoris*) استطاع أن يحلم بتحقيقها المؤلفون الكلاسيون أو المعلقون السابقون عليهم. ففيما يخص الحرية التي يقتبسان بها المادة التراثية ويضيفان عليها بعد تطويرها صبغة روحانية تتعلق بالموضوعات التراثية، فإنه يمكن مقارنة هذه المشروعات بالأعمال وأمثالها المدونة باللغة المحلية مثل (*Queste del Saint Graal* = البحث عن القديس جرال)، كما أنها تمهد الطريق قدمًا للميثوجرافيا التي تحذو حذو المسيحية بطريقة جذرية، والتي قام بها بيير بيرسوير *Pierre Bersuire* وكتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس"*Ovide moralise*" (الذي سوف يتم تناوله ومناقشته في الفصل التالي).

لقد جاء تأثير الشعر الطموح لكل من برنارد وآلان واضحًا فيما كتب عن "فنون الشعر" (*artes poeticae*) في أواخر القرنين الثاني عشر والثالث عشر؛ إذ نجد أن ماتيو من فيندوم *Mattew of Vendome* - الذي كان فخرًا له أن يكون تلميذًا لبرنارد - يصوغ أقوالاً مأثورة حول الترتيب والمحاكاة في أسلوب ينافس الثراء الأسطوري الأفلاطوني لكتاب "وصف الكو *Cosmographia* " وكتاب "عن انتحاب الطبيعة" (*De planctu naturae*)، كما أن جيوفري من فينسوف *Geoffreyof Vinsauf* يصور بطريقة نابضة بالحياة ترويض العقل الإلهي (*Noys*) للعناصر المتمردة في معالجته لعلاقة الشكل بالموضوع.[٦٤] كما أن كريتيان دي تروا *Chretien de Troyes* شيريتين من ترويس، أكثر كتاب اللغة المحلية براعة في هذا العصر، قد انشغل بالوشائج القائمة بين النماذج المصقولة وكتب فن الأفلاطونية المستخدمة في المدارس؛ ذلك أن الملابس الخاصة بتتويج أحد أبطاله، المدعو إريك *Erec*، والتي جرت زخرفتها

(63) Wilson,"Pastoral and Epithalamium",pp.44-45.

(64) See Wetherbee,"*Platonism*",pp.146-151.

بصـور مجازيـة تعكس درجـة مـن الثقافـة العليـا تمـت اسـتعارتها علانيـة مـن "ماكروبيوس"، تصل ذروتها في نموذج متواصل ومدعم يتضمن إشارة إلى البعد الفلسفي لملحمة الإنيادة المتعلق بالتراث الميثوجرافي، كما أن النموذج المميز لرواياته (الرومانسية) يستدعي إلى الذهن الموضوعات الكونية لكل من برنارد وآلان في كثير من الوجوه.(٦٥)

ولقد تم الاعتراف بكتابات هؤلاء الشعراء والمعلمين على أساس أنها تمثل إضـافة مهمـة للتراث الكلاسـي، كمـا أنهـا أصـبحت جزءًا لا يتجزأ مـن المنـاهج التعليميـة فـي قواعد النحـو. وفـي أواخـر العقد الثـامن مـن القرن الثـالث عشـر سوف يقوم هوجو ڤون تريمبيرج ***Hugo Von Trimberg*** بإدخـال أربعـة مـن "المحـدثين" (***moderni***)، هـم آلان مـن ليـل ومـاتيو مـن ڤينـدوم وجيـوفري مـن ڤينسوف ووالتر من شاتييون، بين "المؤلفين ***auctores***" الذين تدرس أعمالهم في هذا المجال، بالإضافة إلى جون من جارلاند الذي يحتل مكانة أدنى من هؤلاء إلى حد ما (***Registrum 283-365; ed. Langosch,pp. 171-4***). ولكن على الرغم مما يتضـمنه هذا من إجلال وتقدير، فإن رجحان كفة هؤلاء الكتـاب في مجـال "فنـون الشـعر" (***artes poeticae***) يعكس لنـا انتشـار الدراسـات الأدبيـة داخل قنوات جديدة أكثر تخصصًا وجدت إبان القرن الثالث عشر، وليعكس أيضًا ما صاحب ذلك من تقلص هيبة التراث الكلاسي.

ويمنحنـا جـون مـن جارلانـد – الـذي كتـب عـن فـن الشـعر خـلال العقد الثالث من القرن الثالث عشر – انطباعًا بموقف جديد. فلقد ألف كل من مـاتيو مـن ڤينـدوم وجيـوفري مـن ڤينسـوف أعمالهمـا فـي مجـال "فنـون الشـعر" ***(artes poeticae)***، تحت تأثير شاحذ للهمم لموجة جديدة من الإبداع في الشعر اللاتينـي. فعندما تملكتهما رغبة فـي تحدي أعمـال كل من برنارد وآلان، سعيا إلى صياغة مفهوم ما حول ماهية الشعر. وعلى النقيض من ذلك، يتميز كتاب

(65) See Wetherbee, pp.236-241; Uitti,"Philologie"; Hunt,"Chresteinand Macrobius".

"فن الشعر الباريسي *Parisiana poetria*" لجون بغياب مقتطفات من أو إشارات إلى كتاب آخرين من شعراء حقبة العصور الوسطى، فضلاً عن أنه يتميز أيضًا باهتمام سائد بنواح دقيقة من الريطوريقا، يبدو أنها تعكس تأثيرًا متناميًا لفن الكتابة (*ars dictaminis*) ذي التوجه التطبيقي في المدارس على الرغم من وجود قصائده الخاصة التي تعكس طموحه)، كما أنها تعكس نقصًا في الارتباط بالاهتمامات النشطة بتطبيقات الشعر المعاصرة. ومن المرجح أن جون *John* قد عرف كذلك شعر كل من برنرد وآلان ونال إعجابه، وفضلاً عن ذلك فإن كتاباته تتباكى على اضمحلال منهج الفنون الحرة في مدارس القرن الثاني عشر(انظر، المنهج الأخلاقي المدرسي *See Morale Scolarium, ed.Poetow, pp.82-106*). بيد أنه كان يستعرض التراث من مسافة بعيدة عنه، كما أنه عندما كان يستدعي في أحد نماذجه المتعلقة بالإيقاع (*rithmi*) التي وردت ضمن محتويات كتابه المسمى "فن الشعر الباريسي *Parisiana poetria*" – أقول إنه عندما كان يستدعي الباعث على وجود "مرآة التفسير *speculum rationis*" ذات الأبعاد الثلاثية، وهو مفهوم استمد من ملحمة الآن المسماة "ضد كلاوديانوس *Anticlaudianus*"، فإنه أضاف أن مثل هذا الفكر "الأفلاطوني" – رغم كونه يقودنا إلى الحقيقة – سوف يبدو بمنزلة طراز عتيق مهجور بالنسبة لجمهوره *(Parisiana poetria, 7. 690-693; ed. Lawler,pp.168-169)*. ويأتي ضمنًا في طي هذا القبول للفكرة الاعتراف ببيئة إسكولائية (= دراسية) جديدًا، يتم فيها تنحية الشعر – الذي كان قد حظي بمكانة خاصة بفضل علاقته التقليدية بالأفلاطونية – عن منزلته (السامية) ليصبح دوره أكثر ضآلة من خطة الدراسة التي صارت ذات مجال أكثر اتساعًا.

الفصل السادس

من القرن الثانى عشر حتى حوالى عام ١٤٥٠

بقلم: فنسنت جيلّيسبى
ترجمة: محمد حمدي إبراهيم

... Parisius dispensat in artibus illas

panes unde cibat robustos . Aurelianis

educat in cunis auctorum lacte tenellos.

" فن الشعر الجديد *Geoffrey of Vinsauf. "poetria nova =*
(c.1200-1215),ll.1010-1012)[1]

فى غضون القرن الثالث عشر انتقلت المبادرة الفكرية من مدينة أورليان *Orléans* إلى باريس، ومن المدرسة إلى الجامعة، ومن القدماء *antiqui* إلى المحدثين *moderni*. ولقد غير هذا من طوبوغرافية المعرفة وكانت له مضامين مهمة فيما يتعلق بالطرائق التى انتقلت بها النصوص وتمت قراءتها. ولقد كان التشعب المهم للتعليم العالى إلى مجالات مهنية أكثر من مجالات الدراسة والتدريب، بمنزلة استجابة لإعادة اكتشاف المعرفة الأرسطية وللتأثيرات الدينية الأبرشية التى أوجدها مَجْمَع لاتيران *Lateran* الكنسي الرابع الذى انعقد عام ١٢١٥. ومن الملاحظ أن تقنيات المواعظ وكذا التطور الذى ينطوي على تحليلات أكثر صقلاً وتعقيدًا من مجال تطبيقات اللاهوت الرعوى (=الأبرشى) قد تزامنت فى تعاون مع التحسن الذى طرأ على مصطلحات المنطق. وحينما حلت "القراءة *lectio* " الإسكولائية (=الدراسية) محل القراءة الديرية بوصفها الأسلوب السائد فى القراءة الأكاديمية، تم طرح أسئلة جديدة عن الطريقة التي تُقَدِّمُ بها الكتب المغزى. ولقد اكتسب التحليل الكيفي للكلمة المكتوبة الذي تطور عن التطبيقات السائدة في عرض النصوص الكلاسية العلمانية، اكتسب مهارات

(١) وترجمة هذه الفقرة اللاتينية – وهى ترجمة من عندنا – على النحو الآتى: "فى مدينة باريس يتم توزيع ذلك الخبز فى (شتى مجالات) الفنون لإطعام الأقوياء، وفى مدينة أورليان يتم تعليم الصغار برفق وهوادة (نصوص) الكتاب القدامى بعد فطامهم من الحليب".
انظر: ed. Faral, p.228; Tran. Rigg, *Anglo Latin*, p.68.

جديدة في مجال تطبيقه على الخطط الاستراتيجية الأدبية للإنجيل، ثم أعيد تطبيقه بدوره مرة أخرى على النصوص العلمانية، بعد أن أضيفت إليه بعض الاهتمامات المستمدة من التعليقات الدينية على الكتب المقدسة. وخلال القرن الثالث عشر وجدت علاقة تعايش مثمرة بين تأويل صفحات النص المقدس وبين تفسير النص العلماني، كان الوسيط فيها يتم من خلال الاهتمام المشترك بالقوة المؤثرة للأدب بأسره. ولقد اعتمدت هذه التطورات فى نجاحها على زاد وفير مستمر ويمكن التعويل عليه، كان يقدمه المثقفون والدارسون المتمكنون.

وعلى الرغم من أن منطقية اللغة قد آل بها المآل إلى أن تدرس بصرامة هي في الغالب مستحدثة، فإنه من الخطأ أن يتصور المرء أن الطرائق القديمة للتعلم قد بادت واندثرت؛ ذلك أن التفاعل بين المناهج وبين المؤسسات التعليمية كان على الدوام بارعًا وعميقًا على نحو أكثر مما حرص الهجاءون خلال العصور الوسطى وكذا المؤرخون الاجتماعيون المحدثون على السماح به: فلقد كان لزاما حتى على المتخصصين في المنطق أن يتعلموا كيف يطالعون، كما كان من الواجب عليهم أن يجلسوا وهم يثنون ركبهم أمام سيدة النحو. وهكذا، فعلى الرغم من أن مدارس باريس قد أصبحت مركزًا للمعرفة الجديدة، فإن تأثير مدارس الفنون الحرة الأقدم عهدًا – وبوجه خاص مدارس مدينتي شارتر ***Charters*** وأورليان ***Orléans*** – لم يقدر له قط أن يختفي، رغم تحول هذه المدارس إلى مراكز للتدريب المهنى. ولقد تم إكساب الطلاب مهارات التفسير والتأويل، وكذا تم تزويدهم بالوعى بتأثير قوة الكلمات وفاعليتها على غرار ما كانت عليه فى القرون المنصرمة، عن طريق تعرضهم لتحصيل الأدب اللاتيني فى مدارس النحو ومدارس الفنون الحرة، وفى نطاق المؤسسات المعنية بالمنزلة الثقافية المتميزة والنفوذ الاجتماعي.

ولقد كانت هدية مكتبة مدينة أورليان التى علمت ريشار دى فورنيڤال *Richard de Fournival* كيف يصبح بمنزلة العمود الفقري لمجموعة السوربون، كانت هذه الهدية على الأرجح تمثل رمزًا يدل على التغير الذى حدث للتركيز الجغرافي والأهمية الفكرية. غير أن التلهف الذى سيطر على رهبان القرن الثالث عشر من أمثال جون من ويلز *John of Wales* وروجر بيكون *Roger Bacon* – وكلاهما من معلمي باريس – وجعلهم ينكبون فى نشاط على قراءة الكتب الجديدة، يعكس فى الحقيقة مدى الحب المستمر، الذى كان يكنه هؤلاء الرجال وأمثالهم للنزعتين الكلاسية والإنسانية وولعهم العميق تجاههما؛ إذ إن إجلال بيكون لسينيكا، وكذا احترامه للتحديات الفكرية التى عبر عنها أرسطو على سبيل المثال، قد أسفر عن التزام واضح تجاه القوة الخلقية للأدب، التى كانت بكل تأكيد لا تقل فى مُطْلَقِها عما كانت عليه فى قرون سابقة، غير أنه تم الكشف عن هذه القوة الخلقية فى كتابات بيكون بعمق سيكولوجى أكبر وبصرامة أو جدية أشد عن ذى قبل.

ويوسعنا أن نعثر على معظم نتاج النظرية الأدبية المتعلقة بالعصور الوسطى فى "المداخل النقدية *accessus*"، وكذا في التعليقات المدونة على أعمال الكتاب العلمانيين والكلاسيين على حد سواء. وكان "المدخل النقدي *accessus*" هو الموضع *locus* فائق الأهمية للتفكير التجديدي حول النصوص الأدبية ومدى تأثيرها فى القارئ أو فى جمهور السامعين، وإن كان "المدخل النقدى" لا يشكل سوى جزء ضئيل من التدريب الهرمنيوطيقي. ولا بد أن العرض الخَطِّى الذى كان يقوم به المدرس فى الفصل الدراسي، ولا بد أيضًا أن سرده أو روايته للنص قد أسهما سويًا في الإطاحة بذكرى الموضوعات الأعرض والأرحب التى تم التعرض لها فى "المدخل النقدى". [ويقول رينولدز فى كتابه قراءات من العصور الوسطى]: "وفى الختام، فإن الصراع المحوري حول الضعف الذى طرأ على عرض (خصائص) المؤلفين *expositio*

auctorum ليس صراعًا من جانب النزعة الشيشرونية ضد العقيدة المسيحية، بل هو صراع من جانب الصعوبة اللغوية ضد درجات الأمية المتباينة" (*Reynolds, Medieval Reading, p.154*). ولكن الفصل بين "المدخل النقدى" وبين التعليق لا ينتقص من قيمة التأملات أو الانعكاسات على النصوص وعلى المؤلفين. وقد أسفر التصنيف الرحب والعام للتحليل الأدبى الموجود فى معظم مداخل العصور الوسطى النقدية عن تشفير طريقة للتفكير حول النص (وهى ليست مجرد طريقة واقعة تحت منظار الدراسة المباشرة) يمكن اعتبارها طريقة قابلة للنقل إلى نصوص وسياقات أخرى. وفى العادة، فإن النشرة الأدبية التمهيدية التى كانت توفرها تلك "المقومات النقدية"، تقدم لنا منظورًا فكريًا ونظريًا أرحب عن النص موضع المناقشة، وكذا عن علاقته بالقضايا الأدبية ما بعد النصية والمبدئية فيما يتعلق بغايته وجدواه وتوجهه الفلسفى. ويعتبر "المدخل النقدى" وسيلة لوضع النص فى سياق التسلسل الأدبى للتاريخ، وكذا فى سياق التسلسل الروائى لعمل المؤلف، أو فى سياق التسلسل الخلقي والهرمنيوطيقى للاتفاق النصي المتعلق بأصله وبقرائه إبان حقبة العصور الوسطى. كذلك فإن "المدخل النقدى" كان يعلم الدارسين طريقة للنظر إلى الأدب والتفكير فيه، وهى طريقة توليدية بقدر ما هى تحصيلية. وبكلمات أخرى، فإن "المدخل النقدى" كان يسعى إلى خلق الذوق الذى يُمكنُ المرء من التقدير والتقييم. فبالنسبة لأرباب الدراسات الإنسانية، كان هذا الدور واجب الأداء عن طريق الخطاب المألوف، وعن طريق النقاش العام أو عن طريق الدفاع عن الشعر. ولقد ساعدت مثل هذه المناقشات الواسعة على تشكيل الوعي الأدبي للقراء، عندما طبقوا معرفتهم من أجل قراءة (أو فى الواقع كتابة) النصوص الأخرى.

ومما يعزز – بناء على ذلك – من شأن التعليقات والتحليلات التى بقيت لنا من حقبة العصور الوسطى أن هناك افتراضات أكثر تزايدًا عن طبيعة

الأدب، وعن سيكولوجية الاستجابة الأدبية وكذا عن دور الشاعر. وهذه الافتراضات متغيرة وليست ثابتة، حتى عندما تظل اللغة التى اعتاد (المؤلفون على استخدامها) للتعبير عن (هذه الافتراضات) هى نفسها. وتوضح التعليقات على الكتاب الكلاسيين فى هذه الفترة الزمنية – سواء فى انعكاسها أو فى انكسارها عبر الأجيال المتتالية – توضح الاستمرارية النصية الجديرة بالاعتبار بين تلك النصوص التى أسهمت خلال القرن الثانى عشر في إيجاد المدارس الفرنسية، وكذا تلك التى تم إنتاجها على يد علماء النزعة الإنسانية الأوائل فى المدارس الإيطالية المنتمية إلى القرن الرابع عشر. غير أنها توضح لنا أيضا كيف أن كل جيل من القراء قد قام بتخصيص ميراثه التفسيري عن طريق التصنيف البارع لشخصيات سلسة الانقياد من خلال سلطاتهم النقدية. ويعد الاستخدام الإنساني للأفكار التى سادت إبان القرن الثانى عشر بمنزلة نشاط للترجمة الثقافية مماثل لقراءة ابن رشد لنص كتاب فن الشعر خلال القرن الثالث عشر، أو للقراءة اليوهيميرية(*) لقصيدة مسخ الكائنات *Metamorphoses* (للشاعر الرومانى أوفيديوس *Ovidius*) خلال القرن الرابع عشر. وهكذا، فإن تراث التعليقات يتخذ شكلاً بروتيا(**) سريع التغير فى آن، وشكلاً أكثر ثباتًا عما يبدو عليه فى سطحه الظاهر للعيان.

ونجد أن كونراد من هيرسو *Conrad of Hirsau* – الذى يمثل شخصية مختلقة لأحد التلاميذ – يطلب من أستاذه فى النحو "أن يولج مفاتيحه فى

(*) اليوهيميرية نزعة فكرية نشأت على يد شاعر قديم يدعى يوهيميروس، ذهب فيها إلى أن الأرباب والربات كانوا بشرا نالوا من التقديس والاحترام ما رفعهم إلى صفوف الآلهة، وزعم أنه رأى في إحدى الجزر الخيالية عمودا نقشت عليه أسماء أرباب الإغريق، بوصفهم بشرا قاموا بأعمال خالدة جعلت الناس يقدسونهم. (المترجم).

(**) بروتيوس Proteus رب قديم من أرباب البحر عند الإغريق، ورد ذكره عند هوميروس فى ملحمة الأوديسية (النشيد الرابع، بيت ٣٥١ وما يليه). وكانت لهذا الرب قدرة فائقة على التشكل فى صور شتى حتى لا يتمكن أحد من سؤاله، حيث إنه كان يعرف كل شىء. ومن هنا جاءت الصفة أعلاه "بروتيا" بمعنى سريع التغير. (المترجم)

الأبواب المغلقة" المتعلقة بعالم الأدب الكلاسي؛ ذلك أنه بحلول نهاية حقبة العصور الوسطى، كان يتم إحضار الطلاب إلى ساحة الفهم عن طريق مناهج ونصوص مماثلة لتلك التى كانت موجودة فى أواخر العصر القديم. ولكنهم ما إن ولجوا الباب حتى تبدلت الطرائق التى كان يسلكها القراء إلى حد ما خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. وبوجه خاص، فقد بينت أعداد التعليقات المتزايدة ما بين عام ١١٥٠وعام ١٤٥٠ تناميًا فى الاهتمام "بتأثير ***effectus***" قراءة الشعر فى جمهوره. ولم يكن هذا التأثير على غرار الطرائق التى خلقتها تلك التأثيرات بصورة جزئية (ذلك أنها كانت دائمًا موضع اهتمام التراث الريطوريقى ثم أصبحت موضع اهتمام فنون الشعر الجديدة السائدة خلال حقبة العصور الوسطى)، بل كان متجسدًا أيضًا فى البصمة التى تركتها التأثيرات الشعرية على العواطف وعلى الخيال وعلى الفهم الخلقى للقراء وللسامعين؛ إذ إن السمات النظرية والتطبيقية لدراسة الشعر قد اعتبرت جزءًا من الفلسفة الأخلاقية:

"أن تقوم بتعريف الأخلاقيات فى مصطلحات العصور الوسطى، فإن هذا يعنى أنك تعرف الشعر، وأن تعرف الشعر فإن هذا يعنى أنك تعرف الأخلاقيات؛ وذلك لأن أخلاقيات العصور الوسطى كانت إلى حد كبير تحت تأثير التعليم الأدبى وكأنها تمثل دور الشعر". (***Allen, Ethical Poetic, p. 12***).

هذا الحبل المجدول من التعليقات – الذى بدأ خلال القرن الثانى عشر بالتعليقات على كتاب "فن الشعر ***Ars poetica***" الذى ألفه هوراتيوس، ثم امتد خلال القرن الثالث عشر ليشمل طبعة ابن رشد لكتاب أرسطو "فن الشعر"، ثم وصل إلى ذروة التمجيد فى فنون الشعر الإنسانية التى وصلت إلى تمام ازدهارها خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر – هذا الحبل المجدول من التعليقات إذن قد مارس تركيزا زائدًا على مسئوليات القراء كي يستجيبوا بصورة

ملائمة وذهن متوقد نشط لتحولات النصوص التى يطالعونها ولخططها الاستراتيجية.

ورغم أن هذا التركيز الجديد لم يكن قط مماثلاً فى صورته الشكلية أو فى صورته المنهجية لنظرية "التلقي ***reception*** " الحديثة، فإنه فيما يتعلق بالتراث النقدى قد حرر استجابة القارئ وأطلقها من عقالها بوصفها جزءًا شرعيًا ومحوريًا للعملية الهرمنيوطيقية. ولقد ترتب على هذا أنه قد غدا الآن بوسعنا أن نتعرف على القراء بوصفهم مشاركين إيجابيين فى عملية توليد المعنى، وليس مجرد مستهلكين سلبيين فى حقيقة ملغزة أو مشفرة. ولقد تطلب هذا منهم أن يكونوا مهتمين أخلاقيًا متورطين تخيليًا فى عملية القراءة. ولقد كانت الرغبة فى مثل هذه القراءة الإيجابية كامنة خلف عبارات الحث المتكررة التى وجهها تشوسر ***Chaucer*** لقرائه بغية "اختبار ***assay***" نصوصه وقراءتها "بعناية فاحصة ***avisement***".

ونلاحظ أن الاهتمام بالقوة المؤثرة للشعر كامن فى كل مستويات التراث النقدى، ابتداءً من العروض البسيطة للأناشيد الخاصة بطقوس القداس الديني والموجودة فى أغنية المدرسة، وانتهاءً بإعادة صياغة قصيدة "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" للشاعر أوفيديوس – وهى صياغة بالغة الصقل والتعقيد – التى كانت تتم على نحو كبير خارج الأكاديمية. ومن الممكن أيضا أن نلمح غالبًا (هذه القوة المؤثرة للشعر) فى المناقشات التى تمثل التصنيف المفتاح للمدخل النقدى ***accessus*** الخاص بالغاية ***intentio***، ونعني به: "المنتدى الحواري الهرمنيوطيقى الذى تستنفد فيه قوى كل المناورات الأخرى للشراح والمفسرين؛ ذلك أن الغاية هي التي تضمن القيمة الخلقية التى تسمح بقراءة النص فى كل الأحوال" (***Reynolds, Medieval reading, p. 184***).

ورغم أن معلقي العصور الوسطى قد عبروا عن شهيتهم الشديدة تجاه سير الحياة الاستقرائية الخاصة بمؤلفيهم ***auctores***، وعلى الرغم من أن تقسيم "المدخل النقدى ***accessus*** الخاص بغاية المؤلف ***auctoris intention*** قد ظل جزءًا من تصنيف التحليل الأدبى، فإن هناك علامات دالة على أن هذا التصنيف كان مستخدمًا من قبل المعلقين بهدف إلغاء التمايز بين غاية المؤلف وقدرة القارئ على الفهم. ونتيجة لذلك، فإن "مدخل العصور الوسطى النقدى... ظل دومًا بمنزلة إطلالة تمهيدية على الغايات التفسيرية المتنكرة بوصفها مقدمات تمهيدية لإنجاز المؤلف" ***(Copeland and Melville, p. 176)***؛ ذلك أن القيمة الخلقية المنبثقة من ارتباط القارئ بالنص تكون ذات قدر أزيد من الغاية المنسوبة إلى المؤلف أو التي أدركها المؤلف. وفى الحقيقة، فإن "تصنيف غاية المؤلف يسمح للقارئ (أو للقارئة)، بأن ينسب إلى نفسه (أو إلى نفسها) مصداقية المؤلف وسلطته التأليفية، عن طريق الزعم بأنه قد استوعب الفكرة المبدئية الكامنة خلف الخطاب أو السرد الأدبى" ***(Reynolds, Medieval Reading, p. 148)***.

"إن مصداقية ***auctoritas*** المؤلف أو سلطته ليست بمنزلة قطعة ثقافية واحدة منحوتة من الحجر......، بل إنها صياغة تطبيقية للتفاعل القائم بين النصوص والقراء، ومن ثم فقد تمت إعادة ابتكارها لكي تقوم بخدمة كل غرض من الأغراض المختلفة التى أعدت من أجلها" ***(Reynolds, Inventing Authority, p. 16)***. ولقد كانت هناك رغبة محمومة خلال حقبة العصور الوسطى لإعداد المدونات التجميعية وكتب المختارات – مع ما يصحب ذلك من ميل إلى اقتطاف الحكم والأقوال المأثورة ***sententiae*** واجتثاثها من سياقها الأصلي – وهي رغبة سعت من الناحية النظرية إلى أن تبرهن على أن مصداقية ***auctoritas*** هذه المقتطفات كامنة في أصالتها ***originalia*** (أى فى المصدر الذي أخذت عنه). وعلى المستوى التطبيقى، فإن السياق الجديد (عن

طريق التجاور أو الاختيار) قد خلق إمكانية لوجود معان جديدة ويَسَّرَ الفرصة لإيجاد استخدامات وقراءات جديدة. فهناك انتقالات مماثلة للفهم فيما يتعلق بالنصوص الكلاسية يمكن ملاحظتها فى مناقشة الأنماط والأجناس القصصية الكبرى. ولقد أتاحت المساعي التى بذلت – على سبيل المثال – خلال حقبة العصور الوسطى من أجل فهم الفكر الكلاسى المتعلق بكل من التراجيديا والملحمة، أتاحت هذه المساعي الفرصة لظهور نوع من التواؤم المثمر بين هذين الجنسين الأدبيين، وهو تواؤم قد عَقَّدَ التفاعل بينهما وأثراه فى الوقت نفسه من خلال طرائق ومناهج أنتجتها القراءات المتفيقهة العميقة، وكذا من خلال إعادة كتابة الروايات التى ألفها كتاب العصور الوسطى. وبالمثل، فلقد استنبط مؤلفو هجائيات العصور الوسطى وكوميدياتها من بين طيات المعرفة المختلطة المتفاوتة التى كانت سائدة إبان ذلك العصر، وكذا من خلال فهمهم الجزئي للأجناس الأدبية الكلاسية، استنبطوا الطريقة التى ينتجون بها نصوصهم وطبعاتهم المتميزة ذات الطابع الخصوصي.

وإذا كان المعلقون قد دأبوا على إضفاء الأهمية على "التأثير ***effectus***" المتولد من النص، وإذا كان جامعو المختارات قد سعوا إلى استنباط سياقات جديدة، وإذا كان الكتاب قد انبروا لإنتاج تراكيب نوعية جديدة، فما هو إذًا الأثر الذى تركته هذه المضامين فى الحالة التفسيرية المتوافقة مع الغايات (المفترضة) التى كانت لدى المؤلف الكلاسي؟ ومفاد إحدى الإجابات عن هذا السؤال – وهى إجابة جاءت على لسان كثير من المعلقين فى تلك الفترة – أن نعزو جميع الاستجابات المكتشفة إلى بعد نظر المؤلف الأصلي، سواء عن طريق السماح بوجود مدى واسع من الغايات المختلفة لكي تغدو جزءًا من خطته السردية القصصية الرئيسة، أو عن طريق اللجوء إلى مبدأ الناقد هوراتيوس القائل بأن الشعراء يكتبون: "لكي يعلموا... أو لكي يمتعوا" *(Ars poetica, 333 – 334)*. غير أن هناك إجابة أخرى – تطورت بوجه خاص فى

التعليقـات المدونـة علـى الأعمـال الصـعبة والمراوغـة التـى نظمهـا الشـاعر أوفيديوس، ولكنها سرعان ما طُبِّقَتْ كذلك على أعمال أخرى – مفادها أن نقر بأن غايات المؤلف قد تم تحديدها تاريخيًا وغدت مواصفاتها مطابقة للعصر الزمني الذى عاش إبانه، وأن نعترف بأن التفرقة بين الغاية العاجلة للمؤلف وبين الآثار طويلة المدى لنص كتابه كانت تفرقة مشروعة. ولقد دفعنا ذلك إلى تبنـي "استقلالية تفسيرية متنامية ابتداءً من المكانة التاريخية للمؤلف وانتهاءً بالميل لتسجيل غاية التأليف، ثم إلى تجاهلها بعد ذلك" *(Baswell, Virgil, p. 165)*. ولقد كان لمثل هذا الفصل بين الغاية التاريخية والتأثير المعاصر أثر تحرري (ربما كان غير مقصود) فى أنواع التعليقات أو الشروح الذى يمكن إنتاجه:

"ومن خلال التعبير عن المعاني التى كانت قبلاً ضمنية، أو متجاهلة أو مكبوتة، فإن التعليقات تحول القوى التصويرية للنصوص وتجعلها تتفاعل بطرائق جديدة. إنها تقوم بتعقيد النصوص، ومنح السلطة لمفاهيم خاصة فى المعنى النصي لكي تغدو رسمية أو مشروعة، كما أنها تقضى بنسخها أو بإحلالها محل غيرها وفقًا لحاجات الحاضر". *(Kennedy, Authorizing Petrarch, pp. 27- 28)*.

"إن دور الشروح اللغوية – على نحو ما – هو عبارة عن التفاوض بين ما هو قائم بالفعل فى النص من وجهة النظر اللغوية وبين ما يريده جمهور السامعين منه" *(Reynolds, Inventing Authority, p. 11)*.

ولقد تغيرت احتياجات تلاميذ المدارس، وطلاب الجامعات، ورجال الدين والعوام من الناس، وكذا حاجات القراء والكتاب مع مرور الزمن ومع العمر الذى يقدر للفرد أن يحياه، وكثيرًا ما كانت متضاربة بعضها مع البعض الآخر. ولقد اعترف معلقو العصور الوسطى – فى معرض إقرارهم القوى للخيال فى الأعمال الشعرية – اعترفوا أيضًا بمدى أهمية تدريب قرائهم على التلاوة الحرة

القائمة على الاستجابة والمستندة إلى الحكمة والأخلاق. فلقد كان الشعر الكلاسى على الدوام صعبًا وعويصًا تقريبًا، كما كان خطرًا من الناحية الخلقية، فضلاً عن أنه كان فى أغلب الأحيان غامضًا فى تعبيراته المجازية ولغته الرمزية. فلا مجال للعجب إذن أن ينصح چيوفانى بوكاتشيو *Giovanni Boccaccio* (١٣١٣– ١٣٧٥) منافسيه فى قرض الشعر بأن "يرحبوا بالالتحاق بمدارس النحو، وأن ينحنوا للمقرعة، وأن يدرسوا ويتعلموا الرخصة التى أجازتها السلطة القديمة للشعراء". غير أن بوكاتشيو كان يعلم حق العلم أن هذه العملية لم تكن تنتهي قط فى مدرسة النحو: "إذ يجب عليك أن تقرأ وتثابر، ويجب عليك أن تسهر الليالى، وحرى بك أن تستفسر وتسأل، وأن تبذل قصارى جهدك وتستخدم أقصى قوة لعقلك" (*Genealogia deorum gentilium* = سلالة أنساب الأرباب الوثنيين)، ترجمة مينس وسكوت، ١٤. ١٢، ص ص ٤٣٠– ٤٣١]. ذلك أن مهمة الحياة كانت هى تعلم القراءة.

أ. تعلم القراءة بحكمة: منهج الدراسة فى مدرسة النحو

تعد المسيحية ديانة كتاب، ولكنها تعد بالقدر نفسه ديانة تفسير. ففي خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر أولت الكتابات الدينية الأكاديمية المتعلقة بالتأويل اهتمامًا متجددًا "بطريقة الصياغة *modus agendi*" الخاصة بالمؤلفين البشريين (وأشفعتها بأجزاء من) العهد الجديد، وكذا بالقوة المؤثرة لكثير من المناهج الأدبية المستخدمة فى هذا الصدد. ولقد نشأت هذه الطريقة من خلال قراءة الكتابات المقدسة على يد – فضلاً عن أنها كانت تتطلب بدورها – قراء ومعلقين ذوى دقة من نوع خاص، وذوى حساسية خاصة للخطط الاستراتيجية الأدبية التى كانت قائمة بالفعل ومرتبطة بالكتاب المقدس. غير أن مثل هذه التعليقات المتقدمة كانت تقع فوق ذروة هرم من الجهود الهرمنيوطيقية، التى كانت ترتكز فى معظم مصطلحاتها الفنية وفى كثير من

مناهجها النقدية على طرائق للتحليل وصلت إليها من العصور الكلاسية القديمة. فلقد كان "تفسير نصوص الشعراء *enarratio poetarum*"، الذى يتألف من عَرْض تعليمى وقور أو من "قراءة" لنص ما، مسبوق بمقدمة أو "بمدخل نقدى *accessus*" يتفق في هيكله: إما مع أنموذج وثيق الصلة بالنحوي سيرڤيوس *Servius*(*)، أو بصورة أعم مع صيغة تحليلية أكثر تقنية مستمدة – ابتداءً من القرن الثانى عشر وما يليه – من التعليقات والشروح الإغريقية على النصوص الفلسفية. ولقد كانت هناك – عند قاعدة الهرم النصى، وعلى سفوحه ومنحدراته الأخلاقية الحاضنة المتعلقة بالتفسير – مجموعة حرة طليقة متطورة من النصوص الكلاسية ومن نصوص الكلاسية الجديدة، وكذا من النصوص الشعرية المسيحية (وهي النصوص التي تزايدت بصورة ملحوظة خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر) التى كانت توجه الطلاب لاستيعاب نظم التفسير النصى، جنبًا إلى جنب مع مناهج اللياقة الأسلوبية واللغوية الخاصة بالشعر اللاتينى المسيحي.

ولقد كان هدف مدرسة النحو التى كانت موجودة إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة هو إيجاد (قاعدة من) القراء المسيحيين. فمنذ العصور الكلاسية كان التدريب على النحو لا يشتمل دائمًا على إجادة فن القراءة والكتابة وحدهما، بل كان يشتمل أيضًا على توفير المقدرة على فهم معنى النص الذى يُدْرس (انظر النص الأول أعلاه). وكانت مبادئ الناقد (الأشهر)

(*) سيرڤيوس مارتيوس أونوراتوس Servius Martius Honoratus، المشهور باسم سيرڤيوس. نحوى لاتينى عاش خلال النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى والنصف الأول من القرن الخامس تقريبا. وهو صاحب تعليقات وشروح متميزة على مؤلفات الشاعر ڤرجيليوس؛ وبعض هذه التعليقات مختصر وبعضها مسهب. وتظهر تعليقات سيرڤيوس مدى معرفته الواسعة بالخلفيات التاريخية والأثرية والأدبية والدينية المتعلقة بنصوص الشعر اللاتينى. ولقد جعله الفقيه ماكروبيوس واحدا من المتحاورين فى عمله المسمى ساتورناليا Saturnalia، الذى هو عبارة عن محاورة تدور فى الاحتفالات الخاصة بالإله الرومانى ساتورنوس.(المترجم)

كوينتليانوس الخاصة بتفسير نصوص الشعراء *enarratio poetarum* والمطبقة فى "المدخل النقدى إلى المؤلفين *accessus ad auctores*"- بالصورة التي انعكست بها على ملحوظة وردت فى كتاب نشرته جامعة أوكسفورد خلال القرن الخامس عشر – كانت (هذه المبادئ) تخبرنا بالمقولة التالية:

"إن الدراسة النحوية تدور حول ما يلى: فن الكتابة والتحدث بطريقة متقنة، وهو فن يشتمل على تفسير نصوص الشعراء:(*)

grammatica quid est: ars recte scribendi recteque loquendi
Register of Congregation=" (poetarum enaracionem continens.,
p.408 سجل الأبرشية (

غير أن قراءة الشعر تطمس الحدود الفاصلة بين النحو وبين الريطوريقا (= البلاغة) أو تجعلها ضبابية، وهذا من شأنه أن يوجد تداخلاً إجرائيًا يتطلب من الدارسين (أو على الأقل يسمح للمعلمين) أن يفكروا فى الوسائل التى كانت هذه الرسائل وأمثالها تمارس بها فاعليتها إزاء استجابة القراء أو السامعين، وكذا فى كيفية وجوب قراءة هذه الأعمال من قبل المسيحيين، بفرض أن هذه القصائد كانت تستخدم الريطوريقا للتأثير فى نفوس السامعين. ومن ثم، فإن دراسة النحو فى المسيحية لم تكن تهدف فقط إلى الاستحواذ على الخبرة الفنية فى كل من المفردات والوزن وضروب المجاز وصيغة الجنس الأدبى، بل كانت تهدف أيضًا إلى اكتساب المقدرة على القراءة الرمزية البلاغية الحصيفة لكم وفير من أنواع النصوص المختلفة. ولقد عَلَّمَتْ الشروح والتعليقات المدونة على تلك النصوص – التى أعدت للقراءة ضمن مناهج الدراسة فى مدارس النحو إبان الحقبة الزمنية الأخيرة من العصور الوسطى – عَلَّمَتْ الطلاب كيفية

(*) هذا نص مدون باللغة اللاتينية العامية (Vulgata)، أما الترجمة الموضوعة قبله فمن عندنا.(المترجم)

تفسير الصعوبات الحرفية الموجودة فى لغة النص وطرازه الشكلى. أما "المدخل النقدى *accessus*"، فيبين أنه كان هناك تركيز أيضًا على تأويلات الارتباط الثقافي الذى كان يغذى الوعي بالمنهج التفسيري القائم على الأسس الخلقية للفكر المسيحي؛ إذ كان الطلاب يكتسبون الخبرة الفنية وكذا التطبيق النشط والرامي إلى البحث – وهذا هو الأهم – الذي يتصل بالمنظور الثقافي والأيديولوجي. وبحلول عام ١٢٠٠ تطور ذلك المنظور الثقافى من خلال تفسيرات المعلمين والأساتذة لكتب المختارات المختلطة، التى كانت تشمل كلاً من النصوص الكلاسية الأصلية والأشعار المتأخرة التى تحاكى المنهج الكلاسى وتسير على منواله، مع احتوائها على مضمون مسيحى صريح إلى حد ما. أما بحلول عام ١٣٠٠ فقد أصبحت القصائد الموجودة بوجه أعم داخل مجموعات نصوص مدارس النحو تحث بطريقة أكثر صراحة، فضلا عن كونها تتطلب ذلك بصورة مؤكدة، على قراءة ذات منحى حكمى وأخلاقى.

ولقد كانت المقدرة النحوية والتفسيرية متطلبًا أساسيًا لتدشين (الدارسين) فى صفوف النخبة المختارة المتخصصة فى قراءة النصوص بالمجتمع المسيحى، سواء فى الدير أو فى مدرسة الكاتدرائية أو فى الجامعة على نحو متزايد. ولقد هيأت نصوص مدرسة النحو – قبل عام ١٣٠٠ على وجه الخصوص – الطلاب لاستيعاب تصور ابتدائي للتخيل مؤسس على فهم عميق للطبيعة الأخلاقية للخبرة الأدبية بأسرها؛ إذ لم يُسْمَحْ للمغزى قط بأن يكون غاية فى حد ذاته، كذلك لم تكن جميع أنماط المغزى تُعْتَبَر جديرة بالاهتمام. كما أن التفرقة كانت تُقام بالضرورة بين الخيال عديم القيمة والحلية الخداعة المعنوية والقصص المفيد النافع؛ وكانت مثل هذه التفرقة مطبقة فى الحياة بمثل ما كانت مطبقة فى الفن. وكان النحو المسيحى يعلم الدارسين كيفية فك شيفرة كِتَابِ العَالَم بمثل ما يعلمهم فك شيفرة عالم الكتب.

وكـان أول تأهيـل (طـلاب) مـدارس الإنشـاد والترتيـل ومـدارس النحـو الكاتدرائية، فى اللغة اللاتينية والمهارات الأدبية، يتم من خلال الأناشيد اللاتينية بوصفها وسيطًا. ولقد ظلت التعليقات والشروح اللغوية على صلوات القداس وعلـى القصـائد الموازيـة لصـلوات القـداس – التـي كانـت مرتبطـة فـى العـادة باستخدامها على نحو خاص فى الصلوات – ظلت باقية ابتداء من القرن الثانى عشر حتى وقت ظهورها مطبوعة فى الكتب. كما كانت تجري مناقشة مؤلفي الأناشيد المسيحية وتحليل خططها الاستراتيجية الأدبيـة عن طريـق اسـتخدام العنـاوين التـى كانـت موجـودة فـى المـداخل النقديـة (العلمانيـة) إلـى المـؤلفين *accessus ad auctores*؛ أما الأناشيد ذاتها، فكان يجرى تفسيرها وشرحها شرحًا لغويًا ومعجميًا. ولقد كانت الشروح التفسيرية للأناشيد *expositiones hymnorum* تحتل مكانة متميزة فى التعليقات المدرسية على النصوص. ورغم أن الأسلوب اللاتينى القويم للتلاميذ الذين يدرسون هذه التعليقات كان محدودًا، فـإن هـذه التعليقـات والشـروح اللغويـة كانـت تمـزج التعـليم اللغـوى والمعجمـى بالتفسـير الأخلاقـى والروحـاني. كـذلك كانـت هـذه التعليقـات تطبـق التقنيـات العلمانية المتعلقة بتحليل المفردات والقراءة النقدية على القصائد القصيرة ذات الطابع الدينى الصريح التي لم تكن تمثل إشكالية ذات طابع أخلاقى، والتى كانت مادتها *materia* مؤلفة من نظريات الكنيسة وتاريخها، كما كانت طريقة صياغتها *modus agendi* تستخدم المهارة الأدبية لمدح الله، كما كانت غايتها التشجيع على فهم الرب المعبود والتأمل فى آياته. وعلاوة على ذلك كله، كانت هذه التعليقـات تشـجع التـدريب علـى مهـارات التفسـير فـى مجـال أخلاقـي آمـن ومضـمون. وفضـلاً عـن ذلـك، فإنهـا كانـت تعكـس وتحـدد مـدى قـوة انعكـاس المصطلحات التفسيرية التى قام بها المعلقون ذوو القدرة العالية على نصوص الكتاب المقدس، وهم المعلقون الذين كانوا لأول وهلـة *prima facie* يقدمون

الدليل على أنهم يقومون بدور الميسرين والمبسطين لنشر الاهتمام بالقوة المؤثرة لنصوص الكتب المقدسة، وكذا للشعر الدينى كافة عن طريق التوسع والامتداد.

وهناك نقاط كثيرة مشتركة تجمع بين الشروح التفسيرية ***expositiones*** وبين التعليقات على سفر المزامير ذات البراعة والخبرة وذات الصقل النقدى الفائق، وهى التعليقات التى كانت سائدة خلال تلك الفترة الزمنية، والتى كانت أساسًا لظهور التفسيرات الجديدة المؤثرة. حقًا إن سفر المزامير ***Psalter*** كان يشار إليه فى معظم الأحيان باسم "كتاب الأناشيد ***liber hymnorum***"، كما كانت التعليقات المدونة عليه تتعامل مع الأناشيد الفردية بوصفها شعرًا غنائيًا أو إليجيًا(*)، حتى إنه كان في وسع جلبرت من بواتييه ***Gillbert of Poitiers*** (الذى عاش من حوالى عام١٠٨٠ حتى عام ١١٥٤) – وهو مستشار للعقود القانونية تلقى دراسته فى مدارس الفنون الحرة – أن يكتب عن القوة الفعالة لسفر المزامير وعن الغاية منه، وأن يعزو السبب فى ذلك إلى صيغته العروضية: أى "إلى الصيغة العروضية التى دون بها ***unde metrice scripsit***". وترتكز كلمة ***unde*** (وهى ظرف بمعنى "من حيث، الذى منه") التى استخدمها جلبرت على زَمْبٍ من الافتراضات الأدبية "المسبقة***a priori***"، التى تتعلق بتأثير الشعر وبطبيعة الاستجابة السيكولوجية التى يوجدها فى نفوس قرائه. وتدين هذه الافتراضات بقدر محدود لبزوغ الاختلافات النظرية التي تميز بين القوة السيكولوجية للريطوريقا وبين قوة الفن الشعرى، غير أنها تدين بقدر محدود آخر لطبيعة التدريب التحليلى الذى كان يُقدم لقراء الشعر اللاتينى فى المراحل المبكرة لتعلم النحو والتدرب على إجادته.

(*) الشعر الإليجى elegiac هو الشعر المنظوم فى مثنويات couplets تتكون من بيتين، أحدهما سداسى التفعيلة hexameter والآخر خماسى التفعيلة pentameter. والقصائد الإليجية هي نوع من الشعر الغنائى كان مقصورا فى مبدأ الأمر على الرثاء، ثم تطور بحيث أصبح بمنزلة قصائد وصفية تعبر عن أغراض شتى، مثل الغزل أو الحب أو الرثاء وغير ذلك.(المترجم)

وكانت النصوص المدرسية التى كان يجري إعدادها واستخدامها داخل ما يشبه ظل العقيدة، كانت تطرح فحسب مشكلات محدودة أمام قرائها؛ حيث إن مصداقيتها ***auctoritas*** كانت تستند على "شرعيتها الذاتية". ولكن الكثير من النصوص التى بقيت لنا من حقبة العصور الكلاسية القديمة كانت تطرح تحديات فكرية وتفسيرية أكثر خطورة وجدية. ولقد تصدى التلاميذ بالمثل لعدد من النصوص العلمانية الأقصر طولاً، بوصفها جزءًا من منهج تدريبهم على علم النحو، وهو العلم الذى وصف منهجه رابانوس ماوروس ***Rabanus Maurus*** بوصف خليق بأن يذكر، وهو: "علم تفسير (نصوص) الشعراء ***"scientia interpretandi poetas*** (***PL 107, 395***).

ولقد كان المعلقون على هذه النصوص واعين كل الوعي لقيمة الميراث الجزئى الكلاسى الذى وَرِثُوه، ومدركين أيضًا مدى نقص المعرفة المتوافرة لديهم عنه، وذلك على غرار ما يوضحه كونراد من هيرسو ***Conrad of Hirsau*** فى الفقرة التالية:

"ليس بوسعى أن أزودكم بمعلومات دقيقة... عن الكمية التى قام كل مؤلف بتدوينها، ولا عن الوقت الذي دون مؤلفاته فيه، خاصة أن معظمهم قد كتبوا كمًا كبيرًا لم يقدر له البقاء أو الوصول إلى عصرنا، أو إلى المنطقة التى نعيش فيها من هذا العالم. ولكن لن يكون من الصعب بالنسبة لى أن أعتمد على المسالك والدروب التى جعلها آخرون براقة متوهجة وأتاحوها لكم..... كما لو أنهم أخذوا على عاتقهم توصيلها إلى عتبة الباب". ***(tr. Minnis and Scott, p.42)***.

هذه الصورة المجازية الواقعة على عتبة الشعور، ملائمة كل الملاءمة للوظائف المساعدة التى أنجزتها هذه النصوص الشعرية المعدة للمطالعة. ولقد فتحت نصوص المؤلفين الأدنى أهمية شعريًا أو الأقصر طولاً، التى كانت عادة تدرس فى مدارس النحو، فتحت بوابات شعرية أمكن لها فيما بعد أن تقود

خطى الطلاب إلى دراسة مؤلفات كل من الشاعر أوفيديوس والشاعر فرجيليوس، وربما إلى دراسة النصوص الدينية المقدسة. ووفقًا لما يقوله الراهب كونراد ***Conrad***، فإن: "الحليب المغذي الذى تستمدونه من نصوص الشعراء، قد يمنحكم فرصة للتزود بطعام صلب فى صورة قراءة أكثر جدية". (ترجمة مينيس وسكوت، ص٥٤).

وكانت هذه النصوص الأقصر طولاً متداولة عادة فى نطاق تجميعات أو مجموعات من الكتيبات المحتوية على عدد كبير من القصائد. ولقد كانت هذه المجموعات على الأرجح معدة بوجه خاص للشروح اللغوية (حيث إنها كانت مزودة بهوامش موسعة، وكان النص فيها مدونًا بحيث تُتْرَكُ فيه مسافة مزدوجة بين سطور متنه)، وربما كانت هذه المجموعات مؤلفة من نسخ منفصلة لقصائد فرادى قائمة بذاتها منشورة معًا، وفقًا لنمط مُعد "لهذا الغرض بالذات ***ad hoc***". ورغم أن المخطوطات الباقية توحى بأن طائفة من النصوص قد قامت برحلة جماعية معتادة داخل هذه المجموعات المدرسية، تقارير العصور الوسطى الوصفية المألوفة عن النصوص التى كانت تطالع فى المدارس تعكس لنا بالضرورة مدى إتاحتها وتفضيلها، وكذا مدى قيمتها الذاتية وأهميتها الجغرافية. وتعكس قائمة المؤلفين المعتمدين – فى الكتاب الذى يحمل عنوان: "الكاهن بالقرب من المذبح ***Sacerdos ad altare***"، والمنسوب إلى ألكسندر نيكوام ***Alexander Nequam*** – تعكس الانحياز الكلاسى الذى كانت تتسم به فرنسا أواخر القرن الثانى عشر؛ ذلك أن قائمة كونراد – من منظور البيئة الرهبانية – تحتوى على مؤلفين أعظم فى علو كعبهم وفى صعوبة نصوصهم، جنبًا إلى جنب مع نخبة من الكتاب المسيحيين الذين يستخدمون الموتيفات الكلاسية؛ وربما كانت هذه القائمة تهدف إلى إيجاد تناقض مقصود مع مناهج مدارس الفنون الحرة وأذواقها. ويزودنا الكتاب الألمانى – الذى ألفه هوجو فون تريمبيرج ***Hugo Von Trimberg*** بعنوان: "سجل الكثرة من المؤلفين ***Registrum***

multorum auctorum" – يزودنا بدلائل عن الزيادة التي تمت مؤخرًا في الذخيرة الكلاسية الأصلية التى نجمت عن إضافة موجة أخلاقية جديدة من المؤلفات المعاصرة التي جرى تكييفها لتتلاءم مع تغير الأذواق ومع تبدل الأولويات البيداجوجية. وعلاوة على ذلك، فإن النعت الوصفى "التالى لهذا *post hoc*"، وهو "المُؤلِّف المدرسى" لم يمنع الناس من قراءة هذه النصوص وأمثالها خارج المدارس، أو فى مستويات أعلى من المناهج التعليمية (إذ يبدو أن قصيدة "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" للشاعر أوڤيديوس – على سبيل المثال – قد جرى تداولها بحرية فى نطاق مجالات تعليمية مختلفة، كما أنها تُرِكَت أحيانًا بغير شروح لغوية فى مجموعات يظهر منها على نحو آخر أنها استخدمت بصورة تعليمية مكثفة). وعلى أية حال، فإن الأعداد الكبيرة للنُسَخ المُعَدة بوجه خاص للتكيف مع الشروح اللغوية (علمًا بأن وجود الشروح اللغوية فى المخطوطات بصفة منتظمة لم يكن يهدف إلى مثل هذا الغرض) توضح لنا أن القاعدة المتطورة للنصوص كانت تقضى بقراءتها منهجيًا وبتفسيرها بوصفها جزءًا من التدريب الأوَّلى فى علم النحو. وفى الحق إن الأعمال النحوية المنتمية إلى حقبة العصور الوسطى، من أمثال الأعمال التى ألفها ألكسندر دى ڤيلا دى *Alexander de Villa Dei* وچون من جارلاند *John of Garland*، كانت توجد أغلب الأحيان فى معية مجموعات نصوص المطالعة الخاصة بالقرن الثالث عشر، وكانت غالبًا مزودة بشروح لغوية بالطريقة ذاتها.

وأكبر تجميع رائج للنصوص خلال القرن الثالث عشر معروف لدينا الآن في الغالب الأعم بعنوان "كتاب كاتو (الأصغر) *Liber Catonianus*"، أو بعنوان "ستة مؤلفين *Sex auctores*". وكانت أمثال هذه المجموعات التى تصدر بصورة ثابتة تحت عنوان: "مثنويات كاتو الشعرية *Disticha Catonis*"، كانت تحتوى فى الغالب على: "القصيدة الرعوية *Ecloga*" لثيودولوس

Theodolus، القصائد الإليجية لماكسيميانوس ***Maximianus***، خرافات أڤيانوس ***Avianus*** (أو أحيانًا خرافات أيسوبوس، وكثيرًا ما كانت تتضمن قصيدة روموليوس ***Romulus*** الإليجية المنسوبة إلى والتر الإنجليزى ***Galterius Anglicus***)، وكذا قصيدة "عن اختطاف بروسيربينا ***De raptu Proserpinae***" لكلاوديانوس ***Claudianus***، وملحمة "بطولات أخيليوس ***Achillleid***" لاستاتيوس ***Statius***. وكانت البدائل الشائعة لتلك النصوص إبان القرن الثالث عشر، هى: "دواء العشق والغرام ***Remedia amoris***" للشاعر أوڤيديوس (وهى القصيدة التى كانت تحظى بتعليقات خاصة بها وحدها، ربما دونها أستاذ باريسي)، أو قصائد معاصرة مثل قصيدة "بامفيلوس ***Pamphilus***" أو قصيدة "جيتا ***Geta***"، وهى قصائد أدى نشرها الفعال لطرائق الحب الدنيوى المجازية إلى اتصاف موضوعاتها المعدة للعرض بالجاذبية، هذا لو أنها كانت بالطبع تمثل تحديًا أخلاقيًا؛ ويتضح الطابع الخلقى من خلال التعليقات المدونة على هذه النصوص. أما النغمة السائدة فى هذه المجموعة فتتحدد من خلال النص الذى يأتى فى المقدمة بصفة أساسية، والذى منح هذه المجموعة عنوانها، وهو نص "مثنويات كاتو الشعرية ***Disticha Catonis***"، ونعنى به تلك المجموعة المؤلفة من الحكم والأمثال الخلقية التى تم جمعها خلال القرن الثالث الميلادى. ونجد أن هوجو فون تريمبيرج يثنى على كاتو (الأصغر) بوصفه المرشد المناسب للكُتَّابِ ذوي المرتبة الأدنى، وكذا للنصوص التى تم الاستشهاد بها فى "كتاب كاتو ***Liber Catonianus***":

Virtutum expositor regulator morum

Catho prior sedeat in ordine minorum.

والترجمة على النحو الآتى:

"إن كاتو (الأصغر)، شارح الفضائل ومقوم الأخلاق،

هو أول من انبرى لاحتلال مقعده فى صفوف الكتاب الأصغر سنًا".

(Registrum multorum auctorum, 3.363- 364, p. 184)

وتقدم لنا "مثنويات كاتو الشعرية ***Disticha Catonis***" شطرًا قليلاً من التحديات التفسيرية؛ حيث إن مصداقية "كاتو الأصغر" كانت بمبعدة عن أى عيب أو مثلبة. ففى عصر أسلم قياده كلية لتجميع باقات المختارات ***flores***، فإن "المثنويات الشعرية ***Disticha***" كانت مصدرًا جرى استثماره بالفعل، كما أن المجموعة التى تم إعدادها إبان القرن الثانى عشر - تحت عنوان: "باقة أكسفورد من المختارات الأخلاقية ***Florilegium morale Oxoniense***" - قد نجحت فى التوافق تقريبًا مع عمل (المثنويات) بأسره؛ ذلك أن الطابع الحكمى لهذه المثنويات الشعرية كان يستهوى الذوق المعاصر المولع بالحكم والأمثال الأخلاقية التى يسهل على الذاكرة حفظها. وعلاوة على ذلك، فإن صيغتها المثنوية قد جعلتها أنضج وأكثر قبولاً للزيادة النصية، مما أتاح لها أن تنمو وتتزايد بثبات واطراد فى مسارها خلال حقبة العصور الوسطى وفي معظم اللغات الأوربية المحلية. وكثير من الإضافات التى تمت خلال حقبة العصور الوسطى إلى هذه "المثنويات الشعرية ***Disticha***" تعكس لنا الاهتمامات المعاصرة بالقضايا الأخلاقية (ومثال ذلك السلوك اللائق تجاه هيئة الاكليروس من رجال الدين). ذلك أن الأمثال و"الأقوال الحكيمة ***sententiae***" كانت مستخدمة بصورة واسعة فى التمرينات المدرسية في مجال كتابة موضوعات الإنشاء من أجل التدريب على نظم الشعر والمحاكاة والتوسع والإسهاب فى صياغة الموضوع؛ وكانت طائفة من هذه الإضافات فى حد ذاتها عبارة عن تمارين دراسية أو صياغات مصقولة يقوم بها المعلمون فى نطاق الأسلوب الحكمى الذى كان سائدًا فى النص الأصلى.

أما بالنسبة للشاعر دانتى، فلقد كانت مكانة "كاتو الأصغر" ومهمته فى "المطهر *Purgatario*" (*I,2;31-75، 118-134*) تُبْرِزُ صورته بوصفه طرازًا (فريدًا) للحكمة الوثنية، كما كانت "المداخل النقدية *accessus*" إلى "المثنويات الشعرية *Disticha*" تتفاعل اشتقاقيًا مع اسمه عن طريق كتابته بالصورة *catus* (أى الحكيم). ولقد تم إغداق قدر خاص من القوة على المكانة الأخلاقية للنص عن طريق مشابهته مع "طريقة الصياغة *modus agendi*" التى كانت سائدة في أسفار العهد القديم ذات الطابع الحكمى. ولقد توصلت التعليقات والشروح اللغوية إلى النظر إلى "المثنويات الشعرية *Disticha*" بوصفها معالجة للفضائل الأربع الأصلية، رغم أن مثل هذه الطريقة فى القراءة تعد غريبة فى الحقيقة على البنية الفعلية لهذا العمل. فكما هو الحال غالبًا مع قراءات حقبة العصور الوسطى للنصوص "الكلاسية"، فإن ما يمكن تسميته "بغاية المعلق *intentio commentatoris*" يتم إبرازه بحيث يصبح هو "غاية المؤلف *intentio auctoris*". فحتى "المداخل النقدية *accessus*" المبكرة توضح بالفعل أن هذا العمل ينتمى لميدان الأخلاقيات "نظرًا لأن هدفه هو القيام بإنجاز ذى فائدة لأخلاق البشر" (*tr. Minnis and Scott, p.16,*). ولقد كانت محاولة إخضاع هذه "الأهداف أو الغايات" الموجودة فى كتاب كاتو (الأصغر) للمنهجية، بمنزلة عملية تدريجية ولكنها مثابرة لا تلين ولا تتوقف، وتصل إلى ذروتها فى عدد من التعليقات المبكرة المسهبة ذاتها التى قام بها العلماء الإيطاليون ذوو النزعة الإنسانية، وهى التعليقات التى سعت إلى إعادة اكتشاف الفلسفة الرومانية المدنية – إبان القرن الثالث الميلادى – التى غاصت تحت طبقات الأخلاقيات المسيحية المتأخرة. فبعد الحكم الأخلاقية الواردة فى "المثنويات الشعرية *Disticha*" التى كانت فى حجم اللقيمات أو كسرات الخبز، نجد أن خرافات "أيسوبوس" (وهى مجموعة مكونة من ستين قصة رمزية منظومة فى البحر الإليجى المثنوى، ومصوغة على لسان الحيوانات أو الطيور أو المخلوقات

الخرافيـة)، أو خرافات "أڤيانوس *Avianus*" بصـورة أعـم– قد قدمت مـا ينبغـى اعتباره الاتصال الأول الذى قدر لكثير من التلاميذ أن يحظوا به في صحبة اللغة الرمزية والتفسير المجازى، وكذا في معية العلاقة بين الخيال والحقيقة. ولقد وضع التعارض بين القشرة والنواة – وهو أنموذج تفسيري لا يزال يحظى بالقوة الحقيقية إبان تلك الحقبة الزمنية – وضع المتعة الحقيقية فى موضعها (الصحيح)؛ حيث إنها هى التى تحل شفرة المغزى الخلقى أو الحكمى الموجود فى كلمة *sententia*. ولقد فرق معلقو العصور الوسطى – الذين كانوا يسيرون تحت قيادة وليام من كونشيس *William of Conches* (الذى عاش من عام ١٠٨٠ حتى عام ١١٥٤تقريبا؛ انظر أعلاه، الفصل رقم٥) – فرقوا بين القصص التى كانت مجرد ترويح عن النفس أو بمنزلة تسرية لها بيد أنها كانت بلا قيمة (وهى مَرْتَبة كانت تُنْسَب إليها خرافات أيسوبوس فى غالب الأحيان)، وبين القصص ذات الفائدة التى استطاعت أن تبرهن على كونها تحظى بغلاف فلسفي أو بحقيقة خلقية كامنة غير ظاهرة، لا يستطيع الكشف عنها سوى القارئ (وهى عادة أعمال شعرية بالغة الصقل والإتقان، مثل "ملحمة الإنيادة *Aeneid*" لڤرجيليوس، أو قصيدة "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" للشاعر أوڤيديوس). وحتي لو كانت خرافات أيسوبوس وأڤيانوس مغلفة بغلاف ضئيل (من المغزي الفلسفي أو الحكمي)، فأمثال هذه الحكايات لا تقدم للمتدربين على صياغة الخرافات سوى تمرينات تفسيرية بالغة السهولة. وعلى أية حال، فحتى على مستوى التعليق المدرسى الأولى نجد أن هناك اعترافا واضحا بأن الأنموذج الرمزى – الذي تم تصميمه بدرجة فائقة من العناية والذي يتسم بمغزى عميق كامن في هذه الخرافات ذات الغلاف الفلسفى أو الخلقي – ليس أنموذجًا عامًا بالنسبة لجميع القصص، فما بالنا بصنوف الشعر بأسرها. وفى الحق إن المغزى الأخلاقي للقصة أو الحكاية – وهذا سائد بالنسبة لكثير من

نصوص القصص – يمكن أن يكون غاية في الوضوح بحيث يتعذر إدراجه بوصفه "مغزى خلقيا ***moralitas***" في خاتمة القصة.

وتعد خرافات أفيانوس خزائن ذكريات عن الشاعر فرجيليوس وعن الأدباء الآخرين، خصوصا أوفيديوس. ومن هنا، فرغم أن طائفة من الاقتباسات كانت متكاملة فيها بصورة جيدة، فإنه يمكن القول بوجود قوة تغلفها. ومن ثم، فقد كانت (هذه الخرافات) عبارة عن نص متنوع البراعة بيداجوجيًا، يقدم لنا تفسيرا مجازيا أوليًا، وبمعنى آخر كانت عبارة عن صيغة شعرية من السهل وزنها ومحاكاتها، بمثل ما كانت عبارة عن ذوق أنثولوجي مناسب لاقتطاف اقتباسات كلاسية منها.

ولقد سمح هذا بوجود تقدير وإعجاب بالأسلوب الكلاسى بصرف النظر عن الصعوبات والمخاطر المتعلقة بمجابهة "النصوص الأصلية ***originalia***" التى تتطلب عناية فائقة بالمغزى الأخلاقى الأوفر؛ أى إنها كانت مجرد نوع من النصوص يستهوى الذوق السائد إبان القرن الثالث عشر. ويُلْقِى كتاب ألكسندر نيكوام ***Alexander Nequam*** الذى يحمل عنوان "أفيانوس الجديد ***Novus Avianus***" – وهو عبارة عن ترجمة للخرافات الست الأولى لأفيانوس مصوغة فى البحر الإليجى المثنوى – يُلْقِى الضوء على نوعية التدريب الإسكولائى (=الدراسى)، الذى يرجح أنه كان معمولاً به فى أمثال هذه المجموعات ذات المحتوى المتعلق بالخرافات (أى المصوغة على ألسنة الحيوانات والطيور).

أما "القصيدة الرعوية ***Ecloga***" لثيودولوس ***Theodolus***، فهى عبارة عن جزء مستديم من الذخيرة النصية؛ حيث إنها تجمع بين كثير من مزايا كاتو (الأصغر) ومزايا الخرافات فى صيغة تنطوى على شىء من التحدي، وحيث إنها تقدم فرصًا موجهة بَيْدَ أنها أصلية للتفسير (قارن ما ورد أعلاه عن هذا

الموضوع وكذا ما سيرد أدناه). وهذه القصيدة (الرعوية) عبارة عن مناظرة بين بسيوتيس ***Pseutis*** (أى المُخاتلة أو البُهتَان) وبين أليثيا ***Alithia*** (أي الحقيقة) حول وجهات نظر وثنية ومسيحية عن التاريخ والعالم، كان الحَكَمُ فيها فرونيسيس ***Phronesis*** (أى الحكمة أو التعقل). ولقد اتخذت (هذه القصيدة الرعوية) صورة صيغة شعرية يمكن استخدامها بسهولة (وهى رباعيات يتم تبادلها بين الشخصيات المتنافسة التي تقوم بدور البطولة)، كما استندت إلى فعل درامي قائم على عرض الآراء "عن الشخصية ***ex persona***" (وهي عبارة عن طريقة قصصية تتحدث فيها شخصيات مختلفة، ولا يتحدث فيها المؤلف)، بمثل ما اعتمدت على عرض أسس وقواعد نوعية للقصيدة الرعوية، وعلى مزج بارع وضمني لمظاهر الثقافة الكلاسية، وكذا على إشارات واستشهادات من نصوص الكتاب الكلاسيين، جنبًا إلى جنب مع مِنْحَة سخية مضافة مفادها التوصل إلى مادة متوازنة من أعمال الكتاب المسيحيين الثقات، مثل سيدوليوس ***Sedulius*** وبرودينتيوس ***Prudentius*** (وهما كاتبان كل منهما ذو كعب راسخ ومكانة متميزة نظرًا لفصاحة أسلوب كل كاتب منهما وفائدته بوصفهما صاحبى أنموذجين أسلوبيين)؛ وتعد (هذه القصيدة الرعوية) تقريبًا نصًا كاملاً فى مناهج المراحل المبكرة للتعليم؛ إذ إنها يسرت التحليل الميثولوجى الرامى إلى عقد مقارنة بين الأساطير الجزئية للوثنيين وبين كمال التجلى الذى قدمته الديانة المسيحية. وفى معرض إجراء مقارنة أو عقد تضاد بين الأقوال المأثورة والميول السلوكية و"الأمثال الحكمية ***sententiae***" المقتطفة من نصوص الكتاب الوثنيين والمسيحيين سواء بسواء، نجد أن (هذه القصيدة الرعوية) قد مضت قدمًا فى تعزيز أولوية "الأمثال الحكمية" أو الأقوال المأثورة، بوصفها وحدة أساسية للتعليم الخلقى فى أعمال من هذا القبيل، أى بوصفها نوعًا من الرحمة أو التقوى القابلة للانتقال.

وهناك تعليقات جديدة زادت من العرض التفصيلي المبكر لهذه القصيدة الرعوية ***Ecloga*** – تمت على يد برنارد من أوتريشت ***Bernard of Utrecht*** (جرت مناقشتها فى الفصل الخامس أعلاه)، وكذا بصورة ملحوظة على يد ألكسندر نيكوام – وهى التعليقات التى استُنْفِدَت على نطاق واسع فيما بعد وأصبحت تُعرف بوصفها "شروحًا لغوية عامة" لهذه القصيدة. ولقد حظيت الأساطير الوثنية فيها بتفسير يوهيميرى ذى حساسية بالنسبة للحقيقة القائلة بأن ثيودولوس لا يتيح الفرصة على الإطلاق للتفسير المجازى لحكاياته الأسطورية. ولكن المعلقين المتأخرين – اتفاقا مع النزعة الرامية إلى التفسير المتزايد في صراحته – قد استغلوا ما هو متاح من إمكانات ميثولوجية، ذلك أن التعليق الألماني ذا المؤلف المجهول (الذى قام بنشره أوربان ***Orban***) يستغل إلى أقصى حد المجال المسيحى الكامن فى السياق، ولا يقدم سوى النزر اليسير فى طريقة المساعدة النحوية أو العرض النصى، رغم أن ظلال قاعة الدرس عنده لا تتوارى أبدًا عن الأنظار؛ فالبطل الأسطورى هرقل (على المستوى الأخلاقى ***moraliter***) هو الباحث الذى ينقب عن التفاحة الذهبية للمعرفة، أما (على المستوى المجازى ***allegorice***) فهو المسيح الذى يحارب التنين/ الشيطان ويقتله. أما المنشد الأسطوري أورفيوس ***Orpheus***، فهو معلم بارع يقوم (على المستوى الأخلاقى ***moraliter***) بتهدئة مشاعر تلاميذه، وواعظ ماهر ينقذ (على المستوى المجازى ***allegorice***) نفسًا من ظلمات الموت والجهالة. وفى غضون بواكير القرن الخامس عشر، انبرى أودو من بيكاردى ***Odo of Picardy*** لتوسيع رقعة تراث التعليقات إلى مدى أرحب، عن طريق إضافة مرآة تعكس صورة المادة المتعلقة بالأمراء؛ ولقد كان هذا التعليق – المدون خلال عام ١٤٠٦– ١٤٠٧ إكرامًا لخاطر نجل شارل السادس، ملك فرنسا – مصحوبًا بهذه القصيدة الرعوية ***Ecloga*** التى كانت مطبوعة وحدها لا سواها (***Paris, between 1488 and 1489; CIBN T-105, etc.***) – بوصفها

جزءًا من منهج العصور الوسطى الموسع – فى الطبعات التى نشرت ابتداءً من عام ١٤٩٠ وما بعده (*Lyon, c.1490; GW 2776, etc.*).

وهناك عدد من نصوص المطالعة الشعرية التى كانت متداولة بصورة عامة فى المجموعات قبل عام ١٣٠٠، كان الأمر يتطلب إعادة توجيه تفسيرى أكثر أهمية وبراعة لنصوصها من أجل الوقوف على القوى الخلقية الكامنة فيها. فعلى سبيل المثال، نلاحظ أن القصائد الإليجية التى نظمها ماكسيميانوس – بما تتضمنه من حسرة على حلول الشيخوخة وتوق وتلهف إلى (الحظوة) بالجسد الفتى الغض – لا تمثل فيما هو واضح الموضوعات الأكثر تناسبًا مع الدراسة من قبل تلاميذ يسهل التأثير فيهم (فى هذه السن الغضة). كذلك فإن قصيدة كلاوديانوس التى تحمل عنوان "عن خطف بروسيربينا *De raptu Proserpinae*" تقدم تحديات مماثلة. ولقد أبدى ڤينسنت من بوڤيه *Vincentg of Beauvais* انزعاجه من هذا، فحينما أقر بأن معرفة قواعد الوزن ذات قيمة (لا يمكن إنكارها) عبر عن امتعاضه من أن المحتوى كان خلوا من الفائدة، بل ربما كانت الفاجعة أن يتعرض القراء الصغار "لمنهج تدريس نصوص الشعراء":

(De eruditione filiorum nobelium, written 1246 –1249, 5.57 – 60. =
(عن غزارة معرفة الأبناء النبلاء.

أما هوجو فون تريمبيرج *Hugo von Trimberg* – فرغم أنه أقر بتجديف ماكسيميانوس ونزعته الدنيوية – فإنه أثنى على براعة أشعاره وعلى ابتكاراته الفنية. وكان المسعى الجاد للبحث عن الجوهر الخلقى للنصوص التى من هذا النوع يتم عن طريق تطوير مهارات حدة الذهن ورهافته، وكذا مهارات التوازن لدى القارئ، وهى المهارات التى انتقلت بسهولة ويسر إلى نصوص أخرى ذات غموض وصقل خلقيين (ومنها على سبيل المثال قصائد أوڤيديوس

الطويلة)، قدر لها أيضًا أن تنتقل عن طريق التوسع إلى تعقيدات القرارات الأخلاقية التي يفترض وجودها فى عالمنا الواقعى. ولقد شجع هذا على عقد المقارنة (التحليلية) بين العالم الأخلاقى ذى البعدين للنص، وبين عالم الحياة الواقعية الأخلاقى الأكثر تعقيدًا. وتحدثنا التعليقات على أعمال كلاوديانوس عن الغايات المتعددة التى توجد داخل عقل المؤلف؛ أما التعليقات على أعمال ماكسيميانوس فتخبرنا أن "مادة ***materia***" النص هي "مجد العالم ***gloria mundi***":

(e.g.Oxford Bodleian Library, MS Auct. F. 5.6, fol. 17v; late 13th century).

ومن الواضح أن القراءة الخلقية لهذه النصوص وأمثالها كانت تتطلب تطبيق المبادئ الخلقية التى تشكلت بالفعل عن طريق التعليم؛ ذلك أن القدرة على مطالعة خرافات أڤيانوس بوصفها "لومًا للرذيلة" أو "تصحيحًا لمسارنا الأخلاقى" كانت تتطلب فهمًا فوريًا للأعمال القصصية ذات الطابع الخرافى، وكذا لآليات التفسير المجازى وللوعي بتعقيدات الإرادة الحرة وبأخطار الاختيار الخلقى. وبعبارة أخرى، فإنها كانت تتطلب قارئًا ذا اهتمام خلقى ومقدرة نقدية فى آن واحد. ويزعم "المدخل النقدي ***accessus***" أن "المعالجة الخلقية لكل المؤلفين تقريبًا" كانت تمثل تحديًا أمام قراء العصور الوسطى؛ ذلك أن الحقيقة الهرمنيوطيقية المُلِحَّة للتعليق الخلقى كانت دومًا هى تيسير التوصل إلى التمييز المناسب لحبات القمح الحكمية المخفية داخل القش والقشور الزائفة.

وفى النصوص المدرسية، نجد أن هذه العملية كانت فى الغالب آلية فى المقام الأول (وهو أمر لا يدعو إلى الدهشة)، غير أنها كانت قادرة على الامتداد إلى النصوص الأطول وإلى العوالم الخلقية الأصعب خارج قاعة الدرس. وخلال القرن الثالث عشر، بدأ المعلقون والقراء فى الجامعات وخارجها – كما سنرى أدناه – فى اكتشاف مضامين اهتمام بازغ "بفنون الشعر المؤثرة" (بما له من

تأثير في قدرة الشعر على تحريك خيال السامعين والتلاعب به)، وذلك من أجل الكشف عن ارتباط هذه المضامين – من وجهتي النظر النقدية والإبداعية – بقصائد التراث الكلاسي التي تمثل تحديًا أخلاقيًا أقوى وأشد. ولقد تنامت كثير من هذه المناقشات معنويًا خارج أنواع القضايا التي يمكن تغطيتها في العروض المدرسية لنصوص المطالعة الشعرية. ومن الأمور التي قد تنطوي على التناقض أن المنهج غير المحكم لنصوص القراءة المدرسية، قد تطور في هذه الحقبة الزمنية ذاتها إلى ذخيرة أكثر ما تكون شمولاً للطابع الحكمي وأقل ما تكون طموحًا في الجانب النقدي.

وخلال القرن الثالث عشر، نجد أن "المآل قد آل" بنصوص المؤلفين الكلاسيين "لدرجة غدت فيها تُطَالَع من أجل المعلومات التي تحتوي عليها، أكثر من كونها نماذج يمكن محاكاتها" (*Hunt, English Learning, p. 113*)؛ ويصدق هذا بكل تأكيد على النصوص المدرسية. وبانتهاء القرن الثاني عشر، أصبح ما يهيمن على المنهج الدراسي هي النصوص الأدنى في قيمتها وإن كانت قديمة لا شك في أصالتها. ولقد حلت أحيانا مجموعات القرن الثالث عشر محل الذخيرة المصحوبة بقصائد الحب المعاصرة (مثل القصيدة المنحولة المنسوبة خطأ إلى الشاعر أوفيديوس وعنوانها "الأناقة *Facetus*"؛ والتي يرد في مطلعها العبارة التالية: "بالأخلاق وبالحياة *moribus et vita*")، أو بالملحمة القصيرة التي ألفها استاتيوس *Statius* بعنوان بطولات أخيليوس *Achilleid*"، أو بالملحمة الجديدة التي تحمل عنوان "مآثر الإسكندر *Alexandreis*" والتي نظمها إبان الحقبة الأخيرة من القرن الثالث عشر والتر من شاتييون *Walter of Châtillon*. وبحلول عقد الثمانينيات من القرن الثالث عشر – على أية حال – نجد أن قائمة هوجو فون تريمبيرج عن شعراء المرتبة الثانية – التي أصبحت شائعة في مناهج الدراسة – لا تورد أي ذكر لكلاوديانوس أو لماكسيميانوس. في حين أن قائمة نيكوام تقدم لنا تقويمًا

حصيفًا للقيمة الخلقية لميراث الماضى التليد، أما قائمة هوجو – فرغم أنها لا تزال تحتوى على مزيج كلاسى أشد معاصرة – فتعكس نقلة متزايدة صوب اهتمام خلقى أكثر صراحة. ويوصى العمل الذى يحمل عنوان "عن تزكية رجل الدين *De commendatione cleri*" (ما بين عامي ١٣٤٧ – ١٣٦٥) بدراسة "النصوص ذات الطابع الخلقى وذات الدلالة الشعرية... التى يحظى فيها الإنسان بثمرة الفضائل وبخصوبة الخلق القويم، بيد أنها لا تزال تحمل سمات من الصقل الريطوريقى" *(cap.1; ed. Thorndike, University Records, p.211)*. وفى الوقت الذى استَبْعَدَت فيه الجامعات المؤلفين الكلاسيين أو نَقَلَتْهم إلى مجال آخر فى ضوء الأولويات الأكاديمية والأبرشية الجديدة (ومثال ذلك تحريم جامعة أكسفورد خلال بواكير القرن الرابع عشر لكتاب الشاعر أوفيديوس الذى يحمل عنوان عن "فن العشق والغرام *De arte amandi*"، وكذا القصيدة المسماة بامفيلوس *Pamphilus*(*)، فى حين أجازوا فقط "الأشعار الطاهرة العفيفة *poesias honestas*"؛ انظر:"القواعد القديمة *statuta antiqua*"، الناشر جيبسون *Gibson*، ص١٧٣)، نجد أن مدارس النحو والقراء المبتدئين أيضًا قد خاضوا غمار تغير خلقى مماثل لصالح القصائد الأخلاقية، حتى تلك التى ألفت فى تاريخ قريب. ولقد كان الموضوع الشائع فى هذه النصوص الجديدة بصورة لا لبس فيها ولا التواء هو موضوع "ازدراء العالم *contemptus mundi*"، الذى حل محل موضوع "مجد العالم *gloria mundi*" ومحا كل أثر له؛ وكان موضوع "مجد العالم" هو الموضوع الذى احتفت به بصورة واضحة

(*) يحتمل أن هذه القصيدة كانت تدور حول بامفيلوس Pamphilus، الرسام الإغريقى الذى عاش إبان القرن الرابع ق.م. فى مدينة أمفيبوليس، وكان معلما لعدد من مشاهير الرسامين، مثل: أبيلّيس Apellês، باوسياس Pausias وميلانثيوس Melanthius. ومن أشهر لوحاته لوحة "معركة فليوس" حوالى عام ٣٦٧ ق.م.، ولوحة "أبناء هرقل". ولقد بجله تلاميذه وأثنوا على موهبته، وذكروا أنه كان يصر على ضرورة أن يعرف تلاميذه الحساب والهندسة، وأن منهج تدريسه كان يستمر ١٢ عاما.(المترجم)

جلية طائفة من النصوص المبكرة. ولقد قامت شخصية كارتولا *Cartula* (فى قصيدة "عن ازدراء العالم *De contemptu mundi*") بصياغة هذا المعنى على النحو التالى:

"إن من يحب المسيح فليس (لفؤاده) أن يهفو إلى هذا العالم (الفاني):

"Si quis amat Christum mundum non diligit istum" (PL184, 892).

ولقد كانت شعبية هذه المجموعة كاسحة جدًا فى أرجاء أوروبا كلها، لدرجة أن نصوصها قد بقيت معًا لتحظى برواج وتداول مهم طويل الأمد، وظلت تطبع تحت عنوان ثابت هو: "المؤلفون الثمانية *Actores octo* (=*Auctores*)"، وكانت مصحوبة بتعليقات شاملة يمتزج فيها العرض الخلقى بالتحليل الأدبى. [وكانت هذه النصوص الثمانية عادة على النحو التالى: مثنويات كاتو (الأصغر) الشعرية *Disticha Catonis*، قصيدة ثيودولوس الرعوية *Ecloga*، كارتولا *Cartula* (أو: عن ازدراء العالم *De contemptu mundi*)، طوبياديس *Thobiadis*، كتاب الأمثولات *Liber parabolarum* الذى ألفه آلان من ليل *Alan of Lille*، خرافات أيسوبوس (وهى عبارة عن قصيدة رومولوس *Romulus* المنظومة فى البحر الإليجى والمنسوبة إلى والتر من إنجلترا *Walter of England*)، والكتاب المزخرف *Liber floretus* أو كتاب الأناقة *Liber facetus*].

ويحتمل أن تأليف "كتاب الأناقة *Liber facetus*" (الذى يبدأ بعبارة: "حيث إنه لا يوجد شيء أكثر جدوى أو فائدة *cum nihil utilius*") – على سبيل المثال – قد تم فى فرنسا، وعلى الأرجح فى مدينة باريس قرب انصرام القرن الثالث عشر، وكان رائجًا بعد هذا التاريخ مباشرة. ويجمع هذا الكتاب – الذى كان حكيمًا لدرجة جعلته مضرب الأمثال– بين الحكمة المألوفة أو الشائعة وبين قدر يسير من المنهج العروضي والمعجمى. ومثل "مثنويات كاتو

الشعرية" ذات الوجود الدائم حتى هذه الحقبة الزمنية – وهى الأنموذج الذى كان "كتاب الأناقة" يحاكيه ويحذو حذوه – نجد أن المثنويات الموجودة فى "كتاب الأناقة *Facetus*" والمنظومة فى البحر السداسى تبرهن على سهولة انتشارها وتداولها، وأن هناك نسخًا كثيرة قد قامت بتصنيف مثنويات إضافية كان يمكن اعتبارها فى الأصل حواشى تفسيرية.

ذلك أنه بالنسبة للقصيدة التى نتجت عنها على نحو عاجل عُدَّة دراسية، فإن القضايا المعجمية كانت تُعَنْوَن على شكل شروح لغوية تدون بين السطور؛ أما الأمثال الحكمية والمقوية للذاكرة فكانت تكدس فى الحواشى. وهناك نسخة مبكرة رئيسة (*Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Lat. 8207*) تحتوى على إحالات إلى كاتو، سليمان، ڤرجيليوس، برودنتيوس، كلاوديانوس، مارتياليس، القديس بولس الرسول، چيوفرى من ڤينسوف، استاتيوس، والتر من شاتيبون وآلان من ليل – وهؤلاء يشكلون عينة ممثلة للمؤلفين الذين تتم قراءة نصوصهم فى المدارس– ولكن هذه الإحالات تقلصت بحيث لم تعد تتضمن سوى أقوال مأثورة مقتطفة بالضرورة من أجل تدعيم نص يعتبر من سقط المتاع.

وتقع الأخلاقيات فى مركز القلب من هذه النصوص الجديدة، وهذا القلب أنهكت قواه بشدة فوق رُذْنٍ كان نسيجه من النصوص؛ ذلك أن الحياة القويمة خلقيا لم تكن تمثل إطلاقًا بوصفها أمرًا ينطوى على الصعوبة أو التعقيد، أو بوصفها قضية متاحة للتفسير أو للمسئولية الشخصية. فلقد كانت هذه النصوص – من حيث كونها وعظية ومباشرة – تخاطب الأسس التعليمية الشفاهية للعقيدة المسيحية ذات النكهة العضلية القوية. ففى نص مثل "الكتاب المزخرف *Liber floretus*"، نجد أن خواص الموعظة الجيدة ومستلزمات الموت الذى تقر به العين تتصادم مع قواعد الحياة الهانئة. وليس هناك ما يذكرنا بأن هذه الأمور توهم بمد يد المساعدة (للدارسين) فى التدريب النحوى سوى الشرح

اللغوى الذى يرد ما بين الفينة والأخرى على الصيغة العروضية أو على خاصية أسلوبية ما. ونحن لا ندهش حينما نجد أن هناك نصوصًا ذات طبيعة صريحة رعوية (= كنسية)، أبرشية أو تكفيرية – مثل نص "عليك أن تتوب سريعًا *Paeniteas cito*" الذى كتبه وليام دى مونتيبوس*William de Montibus*– بوصفها نصوصًا رفيقة للمسافر عبر هذه المجموعات وأمثالها، توافقت بصورة مناسبة مع شروحها اللغوية وتعليقاتها. ونلاحظ أن العمل المسمى "طوبياديس *Thobiadis*" أو "الحياة العروضية لطوبيت *Thobit*" – الذى ألفه الريطوريقى ماثيو من ڤيندوم *Matthew of Vendôme* قرب نهاية القرن الثانى عشر– كان عملاً ينطوي على طموحات أدبية أكبر حجمًا على نحو لا يمكن إنكاره.

غير أن القسط الأكبر من (هذا العمل) كان عبارة عن عرض غير مصقول، وبمعنى آخر نوعًا من الباحة المخصصة للموضوعات الكلاسية، التى تبلغ ذروتها بمناقشة مطولة توحي باحترام الذات، وذات صيغة عروضية تبرر بطريقة جدلية اختيار ماثيو للمثنويات الشعرية المنظومة فى البحر الإليجى (الخماسي)، وتفضيلها على البحر السداسي الذى استخدمه معاصره القريب منه زمنيا، ونعنى به منافسه والتر من شاتيون. وتكشف قواعد ماثيو الأسلوبية الواعية للذات عن الموهبة بأكثر مما تنم عن الذوق السليم، كما تكشف عن الخيلاء بأكثر مما تنم عن اللياقة، كما نرى فى المثال التالى:

"إنه يمقت الجرائم، ويحب القوانين، ويستنكر ما هو مُحَرم غير مشروع، ويقر كل ما هو حل ومشروع، ويلعن الأوثان، ويعبد الله"(*).

(*) نلاحظ فى البيت الأول من النص اللاتينى المدون عقب الترجمة العربية أن كل كلمة من الكلمات الست فيه عبارة عن فعل، وأن كل كلمة من الكلمات الست فى البيت الثانى عبارة عن اسم يقع فى حالة المفعول به للفعل الموجود فى البيت الأول، بحيث تقع تحت الكلمة المناظرة لها تمامًا في البيت الأول. ومن ثم فمن الأفضل لمن يعرف اللاتينية قراءة الفعل من البيت الأول ثم الاسم الواقع في حالة المفعول به الذي يمثل الكلمة الواقعة تحته فى البيت الثانى وهكذا.(المترجم)

Odit, amat, reprobat, probat, execratur, adorat

Crimina, iura, nefas, fas, simulacra, Deum. (89 – 90).

وأكثر من هذا نمطية، كتاب الأمثولات ***Liber parabolaram*** أو "المنهاج الأصغر ***Parvum doctrinale***" المنسوب إلى آلان من ليل، وهو كتاب يجمع بين عرض القواعد وبحور الشعر، وبين الحكمة الملغزة المصوغة فى هيئة أقوال مأثورة؛ ذلك أن كل جزء من الأجزاء الستة (لهذا الكتاب) يستخدم وحدة شعرية أطول ببيتين من الجزء السابق عليه؛ ومن ثم فإن الجزء الأول منظوم فى مثنويات، أما الجزء السادس فهو منظوم فى فقرات شعرية ***stanzas*** مكونة من ١٢ بيتًا لكل منها.

وتعد المصداقية الخلقية لمجموعة "المؤلفين الثمانية ***Actores octo***" مصداقية موثوقا بها ولا يرقى إليها الشك، أما براعتها الفنية الفائقة المتعلقة بالوزن فقد غدت أقل على نحو هامشي من براعة "كتاب كاتو ***Liber Catonianus***"؛ غير أن طبيعة التعليق تكشف عن حقيقة النقلة القائمة بينهما. فالتعليق الجديد يعزز الطبيعة الأخلاقية للنص بما فيها من معينات على التذكر، ويوفيها حقها من الإسهاب والتفصيل كما يجليها ويوضحها. فضلاً عن أن (هذا التعليق) يدعم ويكمل ما هو معبر عنه صراحة بالفعل؛ حيث إن التعليق الأقدم قد سعى لتطوير عادات القراءة النشطة والمركزة لكي يكشف عما كان ضِمنًا فى النص، أو عما يمكن استنباطه منه مجازًا، أو عما يمكن إسقاطه عليه. وباستثناء "قصيدة (ثيودولوس) الرعوية ***Ecloga***" الباقية على الدوام بصورة تثير الدهشة، نجد أن المنهج الجديد لدراسة النصوص خالٍ تمامًا من السخرية، والتشخيص، والميثوجرافيا، والمجاز. وتعد النصوص القديمة "شعرية" بصورة يمكن تمييزها من حيث إنها تتطلب قراءً ينذرون أنفسهم لفهم صعوبات المواقف الخلقية المصورة داخلها، وكذا لإدراك التغير فى الحوار

الدائر بين "شخصيات *personae* السرد القصصى؛ فالحق أن النصوص الجديدة تخبر أكثر مما تظهر؛ إذ إنها نصوص تعليمية أصيلة من حيث إنها لا تتوقع أى ارتباط خلقى أو تقييم فلسفى من قرائها، بل تنتظر منهم فقط استهلاكا سلبيًا وتدعيمًا للنماذج الخلقية التى لا تمثل معضلة أو إشكالية.

وبناء على هذا الدليل، فإن نص المطالعة الشعري يصبح بمنزلة نظام للإلقاء أو لأداء المعرفة الدراسية الكلاسية الخلقية التى تم هضمها على نطاق واسع كما تم اختيارها مسبقًا. ولقد كانت الخبرة التعليمية للتلميذ الذى تعرض لدراسة نصوص مماثلة لنص "كتاب الأناقة *Facetus*" مختلفًا جد الاختلاف عن تلك التى يحصل عليها قارئ قصيدة كلاوديانوس "عن اختطاف بروسيربينا"، وملحمة استاتيوس المسماة "بطولات أخيليوس" أو قصائد ماكسيميانوس الإليجية. وفى أدنى الأحوال، فقد كانت هذه (الخبرة التعليمية) تؤجل تعرض (التلميذ) لمجابهة التعقيدات التفسيرية للأدب الكلاسى لحين بلوغه مرحلة متقدمة فى المنهج الدراسى. ومن ثم فإن ذهن التلميذ لم يكن معدًا للمخططات الاستراتيجية البروتية(*) (=المراوغة) وغير الكاملة لقصيدة أوڤيديوس "مسخ الكائنات" فى هذه المجموعة الخلقية ذات التاريخ المتأخر، على حين أنه فى حالة المجموعات المبكرة، فإن "قصيدة بامفيلوس"، أو قصيدة "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" يمكن أن تقدما للدارسين نوعًا من التذوق المبدئى للأجندة النصية الأوڤيدية. وربما كانت للصياغات الأخلاقية – التى قام بها بيير برسوير *Pierre Bersuire* (المتوفى عام ١٣٦٢)، والتى

(*) سبق القول أعلاه بأن المصطلح بروتية Protean يطلق حديثا ليعنى النسبة إلى إله البحر القديم بروتيوس Proteus – في الأساطير الإغريقية – الذى كانت لديه القدرة على التشكل فى آلاف الصور والأشكال. (المترجم)

كانت فى الغالب مختزلة بيد أنها كانت مبدعة بارعة ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر؛ ومثل نص "المعالجة الخلقية لقصائد أوفيديوس ***Ovide moralisé***"- ربما كانت لها أصولها الأيديولوجية فى هذه النصوص المدرسية النحوية الجديدة التى تم تصحيحها وتنقيتها مما فيها من شوائب. وبالمثل، فربما كان استبعاد نصوص الشاعر أوڤيديوس من هذه المجموعات سببًا فى منح الحرية لكتاب القرن الرابع عشر – مثل تشوسر- للتعبير عن ردود أفعالهم تجاه هذه الأعمال. وفى غضون الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى، كان لزامًا أن تتم مجابهة التحديات وكذا المعضلات الخلقية للأدب الكلاسى فى مكان آخر داخل المناهج الأكاديمية، وكذا خارج هذه المناهج كلية على نحو متزايد فى الغالب الأعم. وكان التعلم على كيفية مطالعة هذه النصوص التى تشكل تحديًا من نوع أكبر بصفة متزايدة، يعنى التفكير بطريقة متجددة فى كيفية تفاعل هذه النصوص مع قرائها، وكذا فى الأثر التى يمكن أن تتركه في نفوسهم؛ ذلك أن نظرية الشعر فى العصور الوسطى كانت تتعامل مع القراءة بالقدر ذاته الذى تتعامل به مع الكتابة.

ب- قراءة ما في الأذهان:

نظرية الشعر خلال العصور الوسطى

"ولكن؛ إذا كان انصرام الزمن يرفع من شأن القصيدة بمثل ما يعتق الخمر، فإن لي أن أطرح سؤالاً، هو: ترى كم عدد السنوات التي من شأنها أن تمنح القيمة للكتاب؟" (هوراتيوس، ديوان الرسائل ***Epistulae***، الجزء الثاني، الرسالة الأولى). ولقد حمل القرن الخامس عشر الإجابة عن سؤال هوارتيوس، عن طريق المكانة التي احتلها بصفة سائدة كتابه " فن الشعر ***Ars Poetica***" (أو رسالته إلى أبناء بيسو ***ad Pisones***) في نطاق الفكر الإنساني عن الطبيعة

وأثر الشعر، غير أن هذه الشهرة لم تتحقق ما بين عشية وضحاها. فرغم أن الدراسة المتجددة للريطوريقا الشيشرونية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر قد أضافت بعدًا جديدًا إلى القراءة المتبصرة لكتاب "فن الشعر ***Ars Poetica***"، فإن الأسس المتعلقة بتأثير هوراتيوس تكمن في الاستيعاب المبكر (لنصوصه) في مناهج التعليم داخل مدارس الغرب، وذلك في تحد صارخ لخوف هوراتيوس ذي القلب الرعديد من إمكانية حدوث ذلك: "ترى هل أعتبر أنك لست مخبولا بما فيه الكفاية، بحيث تروم تدريس قصائدك في مناهج المدارس الابتدائية؟ فأنا لست من أنصار هذا الرأي". (الهجائيات = ***Satires***؛ ***1.4***).

ولقد شرح كونراد ***Conrad*** في "محاورته" لتلميذه الشاب الذي يدرس علم النحو على يديه أن دراسة الفلسفة تنقسم في العادة إلى ثلاثة فروع، هي: المنطق، والفيزيقا والأخلاق. وعندما طبق (كونراد) هذا المنهج على النصوص الأدبية، فإن السؤال المعياري الذي كان يطرحه "المدخل النقدي ***accessus***"، وهو: "إلى أي جزء من الفلسفة تنتمي هذه الدراسة (الأدبية)؟"، كان يقدم إجابة ثابتة على الدوام، وهي: "إنها تنتمي إلى الأخلاق ***ethicae subponitur***". وكان السبب في هذا – كما يحاول كونراد أن يدلل بالبراهين في مقدمته إلى كاتو – "هو أن جميع الشعراء تقريبًا مهتمون شخصيًا بالأخلاق". ***(Huygens, [1970], ed. p.83)***.

وهكذا، فقد كانت النصوص الأدبية تدرس في إطار منهجين متمايزين بيد أن هناك علاقة متبادلة بينهما؛ فبقدر ما تتبع آليات المعنى ومناهج الكتابة تقاليد بعينها، فإن الأدب يقع تحت عباءة المنطق ورعايته. ولكن ما يقوله الكُتّاب بالفعل يقع تحت النظرة المتعمقة للأخلاق؛ لأنه لا بد من اختبار مبادئ النص في مواجهة أسس الفلسفة الخلقية. وهناك انعكاس لهذا التقسيم في تعليق

من القرن الثاني عشر على كتاب "فن الشعر ***Ars Poetica***" لهوراتيوس؛ حيث إن هذا العمل ينتمي إلى المنطق: "حيث إنه يوجهنا إلى معرفة الأسلوب الصائب الأنيق، وإلى التعود على قراءة المؤلفين الذين يمكن استخدام نصوصهم بوصفها نماذج". كما أنه ينتمي أيضًا إلى الأخلاق: "حيث إنه يظهر لنا المسلك الملائم الذي يميز الشاعر" (***tr. Minnis and Scott, p.33***).

وخلال القرن الثالث عشر، انبرى روجر بيكون ***Roger Bacon*** – حينما كان يناقش على نحو أكثر دقة قواعد الشعر وتأثيراته – لإجراء التفرقة ذاتها بين: "تدريس (طريقة) تأليف البرهان الشعري ***docens componere argumentum poeticum***" بوصفها جزءًا من المنطق، وبين: "استخدامها ***utens eo***" بوصفها جزءًا من الفلسفة الأخلاقية. [العمل الثالث = ***opus tertium*** (***ed. Brewer, cap.75; p.308***)]. ولقد كانت هذه المحاولة الرامية ضِمنًا إلى إدماج الأخلاق في منهج تدريس الفنون الحرة، كانت بمنزلة تأكيد متجدد على الآثار التي يخلفها النص الشعري في نفوس قرائه. فعندما أصبح المعلقون والقراء – إبان خواتيم القرن الثاني عشر وبواكير القرن الثالث عشر – ذوي إدراك صريح لقوة اللغة المؤثرة ولتأثيرها الخلقي، أدى هذا إلى إثارة قضايا خلقية كانت مميزة لقواعد التأليف ونظرياته في الكتيبات·التعليمية الإرشادية. وعلاوة على ذلك، فإن انعدام صفة المباشرة في التعبير عن الهدف الأخلاقي المدرك الذي كان سمة مميزة لمعظم الشعر الكلاسي الذي بقي لنا، قد برهن على وجود منهج تأويلي أكثر اتصافًا بالحذر والحيطة مما كان مطبقًا بالنسبة للأخلاقيين الريطوريقيين من أمثال كاتو وسينيكا. ولقد عملت القوة التأثيرية لهذه النصوص وأمثالها وفق خيال قرائها أو سامعيها، وذلك بأساليب قوية وطرائق يتعذر التنبؤ بها. وهنا ظهرت الحاجة إلى معايير متنوعة للتحليل والتقييم؛ حيث إن الشعر كان بالضرورة تجربة شخصية، إذا ما قارناه بالطبيعة العامة

التي تميزت بها في الأصل الريطوريقا الكلاسية القضائية، وما يضاهيها من وعظ كنسي ساد خلال حقبة العصور الوسطى. ولقد ازدادت رهافة الفكر المتعلق بالطبيعة بتأثير من الخطاب الشعري خلال حقبة زمنية من القرن الثالث عشر، ازدادت رهافته وحدته عن طريق الاهتمام الأكاديمي بالريطوريقا الوعظية وبفنون الشعر الكنسية، فتمكن بذلك من الكشف عن التعايش القائم بين "المقولات ***dicta***" في كتاب هوراتيوس "فن الشعر ***Ars Poetica***" وبين التحليل النافذ والأكثر انتشارًا للقضايا نفسها الواردة في الطبعات اللاتينية التي غدت متاحة مجددًا عن كتاب "فن الشعر ***Poetics***" لأرسطو. وربما ينبغي النظر إلى الدراسة الباريسية السائدة عن "فن الشعر" لأرسطو خلال القرن الثالث عشر، بوصفها علامة على الاهتمام المزدهر بالفعل بالقوة المؤثرة للأدب أكثر من كونها سببًا مباشرًا له. غير أنه منذ عقد الخمسينيات من القرن الثالث عشر وما تلاه، كانت النظرية العلمانية للشعر بمنزلة حلبة نزال، يجري فيها التكامل بين القراءات الأرسطية لهوراتيوس، بحيث تضاف إلى القراءات الهوراتية لأرسطو.

وربما بدأت "الشروح التفسيرية ***scholia***" المختلطة – التي نسبت فيما بعد عن طريق الانتحال إلى الباحث أكرو ***Acro*** – ربما بدأت قرب نهاية القرن الخامس الميلادي؛ حيث بدأ معها اتجاه يرمي إلى النظر إلى كتاب "فن الشعر ***Ars Poetica***" بوصفه مجموعة من المبادئ و" الأقوال المأثورة ***sententiae***" عن كتابة الشعر وعن الحاجة إلى شعر يحظى بتأثير أخلاقي. ولقد قدم لنا العمل المنحول المنسوب خطأ إلى الباحث أكرو ***Acro*** تعليقًا بمنزلة شرح لغوي على البيت رقم ٩٩ من كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس (وهو البيت الذي يقول: " لا يكفي أن يكون الشعر جميلاً؛ إذ لابد أن يكون أيضًا ممتعًا ***dulcia***")،

ويذهب أكرو في هذا الشرح إلى أن كلمة "ممتع ***dulcia***" تساوي في المعنى كلمة "أخلاقي ***ethica***" (***ed. Keller, p.246***).

وتعزز "المداخل النقدية ***accessus***" التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر هذه الفكرة؛ حيث إنها تسلط الضوء بصفة مبدئية على تعليمات هوراتيوس الإرشادية عن اللياقة والتناسب، وعن الشكل الملائم، وعن ضرورة مزج الموهبة الفطرية بالمهارة المنشودة في مجال ترتيب مادة الموضوع وتنظيمها. وهناك تعليق واحد يتحدث "عن تدريس ما ينبغي فعله وعن انتقاد ما ينبغي تحاشيه: ***docendo que sunt facienda et reprhendendo que sunt respuenda***"، (باريس، مكتبة فرنسا القومية، المخطوطة اللاتينية رقم ٨٢٢٣). وطبقًا للتعليق ذي التأثير الكبير عن "مادة الموضوع ***materia***" (أبيات: ١١٢٥ – ١١٧٥) – وهو التعليق الذي يبدأ بالفقرة التالية: "إن مادة موضوع هذا المؤلف في هذا العمل هي فن الشعر. وإن غايته منه حقًا هي تقديم مبادئ عن فن الشعر(*): ***materia huius auctoris in hoc opere est ars poetica. Intentio vere est dare precepta de arte poetica***" – فإن كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس يعلمنا: "ما ينبغي تحاشيه، ثم من بعد ذلك ما ينبغي تبنيه واعتناقه" (***ed. Friis–Jensen, Ars Poetica in Twrelfth – Century France, p.336***). ونلاحظ – في التعليقات المدونة على كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس – أن هذه العبارات وأمثالها كانت تنطبق بصورة عمومية على قواعد التأليف أكثر من انطباقها على قواعد السلوك الأخلاقي (على غرار ما نجده في المداخل النقدية ***accessus*** للنصوص الأدبية الأخرى)؛ وكمثال على ذلك نجد العبارة القائلة: "وليس هذا متعلقًا بالصياغة الأخلاقية، بل هو متعلق بالتأليف والصياغة

(*) نود أن نلفت نظر القارئ هنا إلى أن ترجمة النصوص اللاتينية المقتبسة من كتاب فن الشعر في هذه الصفحة وما بعدها من صفحات هي بقلم المترجم؛ حيث إن مؤلف المقال لا يقدم ترجمة لها. (المترجم)

اللفظية: *non de morum formatione sed de verborum compositione*"[٢]؛ ذلك أن التأكيد من خلال تراث التعليقات إنما ينصب على تأثير التأليف الشعري في جمهوره المنشود. ولقد انعكست وجهة النظر هذه التي ذهب إليها هوراتيوس على فنون الشعر الجديدة التي ذاعت وانتشرت خلال أواخر القرن الثاني عشر وبواكير القرن الثالث عشر. ويمكننا – على سبيل المثال – أن نلحظ تأثير التعليقات على "مادة الموضوع *materia*" في الكتبات الإرشادية التي ألفها ماثيو من ڤيندوم *Matthew of Vendôme*، وچيوفري من ڤينسوف *Geoffery of Vinsauf*، و چون من جارلاند *John of Garland*.

وليست هناك طفرة كمية في دراسة نصوص الشاعر هوراتيوس خلال القرن الثالث عشر؛ ذلك أن المادة الدراسية المتعلقة به قد استمرت في التداول والانتشار ابتداءً من القرن الثاني عشر والقرون السابقة عليه، كما استمرت تنسخ خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. ومع ذلك، فإن هذه المادة ظلت تقرأ بطريقة مختلفة نوعًا ما بعد عام ١٢٥٠، انطلاقًا في البداية من وجهة نظر كانت تستخدم المصطلحات الأرسطية، وكذا مصطلحات ابن رشد من أجل وصف الاستجابة الشعرية، وانتهاءً بمنظور كان يشتمل على تركيبة إيطالية (ذات نزعة) إنسانية تمزج بين الريطوريقا الشيشرونية وشعر العصور الوسطى. ولكن الصفة العامة التي كانت تنطبق على جميع هذه القراءات لهوراتيوس كانت عبارة عن التقييم الصريح المتزايد لبؤرة التركيز على الأثر (الذي تتركه) إحدى قصائده أو تأثيرها في الاستجابة التي توجدها في نفوس السامعين أو القراء. وفي الحق، فإن كتاب "فن الشعر *Ars Poetica*" لهوراتيوس يعد العمود الفقري لنظرية الشعر خلال العصور الوسطى.

---

(2) Paris, Bibliothèque Nationale de France, M.S Lat. 350, fol. 40r.
ونجد التعليق ذاته مدونا في مدخل نقدي *accessus* لكتاب "فن الشعر" لهوراتيوس، موجود في أوكسفورد، كلية ماجدالين **Magdalen College**، مخطوطة لاتينية رقم ١٥، صفحة رقم 63v، الناشر فريس- جينسين **Friis. Jensen**، في كتاب "هوراتيوس الشاعر الغنائي *Horatius liricus*"، ص١٣٧.

إن الطبيعة الحكمية لكتاب "فن الشعر" لهوراتيوس – مثلها في ذلك مثل (طبعة) كتاب "فن الشعر" لأرسطو التي كان يتعذر الحصول عليها والتي كانت أقل انتشارًا آنذاك – تعني أن مدى تأثيرها كان أكبر من مدى قراءتها؛ ذلك أنه تم الكشف عن أن "مقولات *dicta*" هوراتيوس – وبوجه خاص عبارة "إن القصيدة مثل اللوحة *ut pictura poesis*" (فن الشعر، أبيات: ٣٦١ – ٣٦٣) وكذا (العبارة التي يعرب فيها عن) انتقاصه من قدر "المترجم الأمين *fidus interpres*" (أبيات: ١٣١ – ١٣٧) – ملائمة غاية الملاءمة لاستخدام كل من الكُتَّاب والمعلقين. كذلك فإن عبارته الشهيرة: "إن الشعراء يهدفون إما إلى الإفادة أو إلى الإمتاع: ***aut prodesse volunt aut delectare poetae*** " (أبيات: ٣٣٣ – ٣٣٤) قد حظيت بتطبيق رائج مماثل، كما أن هذا التناقض السيكولوجي (الوارد في هذه العبارة) والمتخفي في صورة ثنائية أخلاقية كان له تأثير مؤكد – كما سنرى بعد قليل – في الفكر السائد خلال فترة العصور الوسطى عن الشعر. ذلك أن هوراتيوس قد أمدنا بجماع ألفاظ التفكير في القدرة الخاصة للشعر؛ حتى حينما كان يتم التصدي لمثل هذا التفكير بمصطلحات يزداد تلونها بالمبادئ الأرسطية أو بمنهج البحث الأرسطي. كما أن أسسه الفنية قد عززت أيضًا من قيمة (كتب) فنون الشعر المألوفة التي كانت تؤلف خلال خواتيم القرن الثاني عشر وبواكير القرن الثالث عشر، والتي كانت طائفة منها – مثل كتاب "النظم والقريض *Ars versificatoria*" (المدون حوالى عام ١١٧٥) الذي ألفه ماثيو من ڤيندوم ***Matthew of Vendôme*** – قد استهلت وجودها بوصفها محاضرات تلقى داخل ساحة المدرسة عن فن هوراتيوس.

وينبري كتاب چيوفري من ڤينسوف ***Geoffery of Vinsauf*** الذي يحمل عنوان: "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" وأسسه (المدون خلال الفترة من حوالى عام ١٢٠٠ – ١٢١٥) لكي يعرض صراحة بوضوح وإسهاب لمبادئ "فن الشعر القديم ***Poetria vetus***" وأسسه (على غرار العنوان الذي كان يعرف

به أحيانًا كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس)، وذلك عن طريق تطبيق دروس التراث الريطوريقي على كتابة الشعر. أما مقالته النثرية التي تحمل عنوان "وثيقة عن فن النظم ***Documentum de arte versificandi***" (المدونة مع أو بعد تاريخ تأليف كتابه "فن الشعر الجديد")، فتستخدم مادة مستمدة من "مادة موضوع ***materia***" التعليقات على كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس. ويعد كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" – برواجه الملحوظ وكذا بكم التعليقات التي أوجدها، خصوصًا خلال القرن الرابع عشر في إيطاليا – يعد بمنزلة شاهد مهم على استيعاب أفكار هوراتيوس وتبنيها، كما يعد أيضًا بمنزلة جسر جلي للعيان بين نظرية الشعر خلال العصور الوسطى وبين تطبيقاتها (انظر أيضًا المناقشة الموجودة في الفصل الثاني أعلاه).

ويؤكد واحد من المبادئ الرئيسية في كتاب "فن الشعر ***Ars Poetica***" على أن "الحقيقة" الشعرية تختلف عن "الحقيقة" التاريخية، نظرًا لأن ترتيب المادة فيها على يد الشاعر محكوم باحتياجات سامعيه التخيلية والتأثرية، حتى لو كان يتحتم على كل من أسلوبه وموضوعه أن يسددا ما عليهما من دين للحياة الواقعية. وبين الفينة والأخرى، نجد أن احتياجات اللياقة الشعرية تتطلب من الشاعر أن يبعد نفسه أو أن يختلف عن مادة موضوعه ***(Ars Poetica, 42)***، مثل فرجيليوس الذي اختار أن يسمح لبطله آينياس بأن يفد إلى الملكة ديدو؛ إذ تؤدي براعة الشاعر إلى جعل السامعين يعتقدون أن هذا هو في الحقيقة سياق ترتيب الأحداث وأنه جزء من القصة أو الأسطورة، فالشعراء هم وحدهم الذين يغيرون مادة موضوعاتهم ***materia*** لتصبح على هذا النسق المميز. ولقد سمح هذا المبدأ الذي وضعه هوراتيوس لنقاده بأن يطوروا نسقًا سرديًا متميزًا يتلاءم مع الشعر، الأمر الذي أسهم في بزوغ نوع من الفصل النظري بين ما هو شعري وما هو ريطوريقي. وعن طريق استعارة تفرقة ريطوريقية من المناقشة الواردة في كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس

Rhetorica ad Herennium" عن ترتيب *dispositio* بنية الخطاب، استطاع المعلقون على النصوص الأدبية أن يميزوا بين الترتيب الطبيعي للأحداث (وهو الترتيب الذي عزوه إلى جنس التاريخ أو إلى الكتابة التاريخية) وبين الترتيب المصطنع للأحداث الذي هو سمة مميزة للشعر. وقد استمدوا التعضيد في هذا الصدد من تعليمات هوراتيوس التي ينادي فيها ببدء القصيدة "في قلب الموضوع *in medias res*". [وتحدث هذه التفرقة أيضًا في التعليقات المدونة على المنزلة النوعية التي حازتها ملحمة "الفارساليا *Pharsalia*" (أو ملحمة "الحرب الأهلية *De bello civili*") التي نظمها لوكانوس، وكذا في عدد من المناقشات المتعلقة بالسرد الملحمي]. كذلك فإن هذه التفرقة كانت مطبقة على نص (القصيدة التي تؤلف كتاب) "فن الشعر *Ars Poetica*" ذاته. ففي تلك القصيدة يقدم هوراتيوس نفسه بوصفه شاعرًا وبوصفه أيضًا منظرًا للشعر. ونجد انعكاسًا لهذا الضرب من "كيفية الصياغة *modus agendi*" – وهو ضرب مزدوج في براعته الفنية – في بعض التعليقات المدونة على كتاب "فن الشعر"، وكذا في طائفة من مؤلفات العصور الوسطى المحاكية له، مثلما هو الحال في كتاب جيوفري من ڤينسوف *Geoffery of Vinsauf* الذي يحمل عنوان "فن الشعر الجديد *Poetria nova*"، وفي كثير من التعليقات المتأخرة على ذلك النص الجديد. وخلافًا لوجهة النظر هذه، نجد أن هناك طائفة أخرى من التعليقات قد انبرت للتدليل على أنه لا ينبغي النظر إلى هوراتيوس بوصفه شاعرًا (يستخدم الخيال) في كتابه "فن الشعر"، بل ينبغي النظر إليه بالأحرى بوصفه ناظمًا للشعر (أو على نحو أدق بوصفه مؤرخًا أو معلمًا للفن)، نظرًا لأنه يكتب عن أمور موجودة بالفعل. وعلى وجه الإجمال، فإن تراث التعليقات يقتفي خطى التفرقة الفلسفية المعيارية المتبعة في تصنيف كتاب "فن الشعر" على أنه منتمٍ إما إلى المنطق (حيث إنه يشرح قواعد الفن)، أو إلى الأخلاق (حيث إنه يفسر المسلك المناسب للشاعر، رغم أن هذا بالتأكيد لا يشير إلى سلوكه الخلقي الشخصي بل بالأحرى إلى كل من مسئولياته الخلقية والأسلوبية

– ونعني بها كلاً من "الوظيفة والواجب" – بوصفه صانعًا يصور الخيال). ويعكس هذا التصنيف الثاني الوصف واسع الانتشار خلال حقبة العصور الوسطى للشاعر باعتباره صائغًا لصور الخيال، وهو تعريف ورد مرارًا وتكرارًا في كثير من التعليقات المبكرة على كتاب "فن الشعر"، وهو على النحو التالي: "يعد فن الشعر في الحقيقة قصيدة تقوم على الخيال أو على الاختلاق، بحيث تستمد مادتها من عنديات الشعراء:

Poetica vero ars sive poesis est fictio sive figmentum, quod suum est poetarum (the Anonymus Turicensis commentary in Zurich, Zentralbibiliothek, MS Rheinau 76, 15r;

وهناك مخطوطات مماثلة موجودة في التعليقات الخاصة "بمادة ***materia***" الموضوع).

وكان النظر يتم إلى التخيل وإلى اللغة المجازية بوصفهما سمات مميزة للشعر، على النحو الذي حاول لاكتانتيوس ***Lactantius*** أن يثبته في تعريفه الذي صاغه في بواكير القرن الرابع الميلادي عن "وظيفة الشاعر ***officium poetae***"؛ إذ إن الشعراء غيروا الأشياء التي حدثت بالفعل بأناقة وعن طريق مجازات غير مباشرة، وأحالوها إلى تمثلات وصور أخرى (***PL. 6, 111- 822***). هذا التعريف الشائع لوظيفة الشعراء – الذي ردده كل من إيزيدور ***Isidore***، وڤينسنت من بوڤيه ***Vincent of Beauvais***، وبيير بيرسوير ***Pierre Bersuire*** أكثر من مرة – قد منح في اتجاه ما "رخصة للشعراء"[٣]، ولكنه أدى بطرق أخرى إلى أن يتخذ المعلقون حذرهم وحيطتهم من مزالق المعنى الشعري؛ ذلك أن قراءة متأنية دقيقة ومثمرة لنصوص وثنية مثل نص هوراتيوس – على سبيل

(3) See Zeeman, "Schools give a License to Poets".

المثال – كانت تتطلب دومًا توافر حساسية تجاه المخططات التي كانت تنطوي عليها أمثال هذه النصوص.

ففي الحوار الذي ألفه كونراد، نجد أن تعاليم هوراتيوس عن الحاجة إلى قدر من ملاءمة الصيغة الشعرية ومن مسار البرهان الشعري، تفجر مناقشة مسهبة ومفصلة عن فائدة مطالعة القصائد الوثنية، وعن قيمة "الأقوال الحكيمة ***sententiae***" التي يمكن اقتطافها أو اقتباسها منها. فالريطوريقا كانت تُعَّول على تأكيد شيشرون بأن الخطيب هو "رجل فاضل بارع في الحديث ***Vir bonus dicendi peritus***"، مع ملاحظة أن النص على وجود "رجل فاضل ***Vir bonus***" يقدم لنا ضمانًا على أخلاقية الخطاب. فسرعان ما أيقن المنظرون الذين يتشبثون بالأعمال الأدبية التي مات مؤلفوها منذ حقبة زمنية بعيدة، والتي لا يتسنى الاستدلال على مغزاها الخلقي على وجه اليقين، وكذا التي تتسم بمواقف خلقية بروتية ***protean*** (أي شديدة التغير والتحول المراوغ)، سرعان ما أيقنوا أن الشعراء الذين على شاكلة أوڤيديوس لا يمكن وصفهم بثقة – سواء بسهولة أو بثبات – بأنهم "أناس فضلاء". وبالمثل، فإن هناك إغفالا ظاهرًا في تعليمات هوراتيوس الواردة في كتابه "فن الشعر"، يتجلى في النقص الواضح في التوكيد على أهمية شخصية الشاعر الفاضلة. ومن ثم فإن الفصل بين الشاعر والأصوات (الصادرة عنه في القصيدة) قد أصبح أمرًا مرغوبًا فيه بمثل ما هو ضروري في حقيقة الأمر. ونظرًا لأهمية هوراتيوس بوصفه "معلمًا ***preceptor*** للشعر"، فقد بات مهمًا على حد سواء أن يتم تطوير قراءة أخلاقية مناسبة لسائر إنتاجه الأدبي، خصوصًا إذا افترضنا وجود صيغة تعبير غير مباشرة بشكل واضح في الصوت الشعري القائم في كل من هجائيات ***Satires*** هوراتيوس وأناشيده ***Odes***. وتؤكد كثير من المداخل النقدية ***accessus*** المبكرة – بما فيها مدخل كونراد النقدي – على أنه حينما تتوجه قصائد هوراتيوس بالخطاب إلى الرذائل أو تقوم بوصفها، فإن: "القضية تكمن في أن الأمثلة

الفردية للرذيلة هي التي يتم بالأحرى تسجيلها أكثر من جعل المؤلف نفسه موضوعًا لتلك الرذائل" (*tr. Minnis and Scott, p.56*). وهكذا، نجد أن تراث التعليقات في العصور الوسطى – في معرض تصويره لهوراتيوس بوصفه مسجلاً استبطانيًا *ventriloquial* للحماقة البشرية – إنما يحول هذا التوكيد بعيدًا عن الشاعر ويجعله متعلقًا بالطريقة التي يمكن بها اتخاذ خطة القصيدة الفردية بمنزلة هدف نزولاً على الاحتياجات الخلقية لجمهور بعينه.

وهكذا، فقد أصبح من الممكن تبرير "مادة الموضوع *materia*" و"كيفية الصياغة *modus agendi*" على غرار الطريقة التي استخدمها هوراتيوس في الأناشيد *Odes* والهجائيات *Satires*، وذلك عن طريق بناء صورة لهوراتيوس بوصفه (منظرًا) أخلاقيًا صاحب خطة استراتيجية، وكذا بوصفه أستاذًا للسرد الروائي وللملاءمة البنيوية. ولقد تم إنجاز هذا عن طريق الربط بين تصور العصور الوسطى "لفن الشعر *poetria*" بوصفه طريقة مجازية غير مباشرة للخطاب، جنبًا إلى جنب مع تطبيق قواعد (النحوي) سيرفيوس(*) الخاصة بالسرد " التمثيلي *ex persona*" [حرفيًا: الصادر عن الممثل] (حيث تتكلم الشخصيات بدون صوت المؤلف أو الناشر)، وكذا عن طريق وضع هذه (القواعد) بإزاء تعريف العصور الوسطى لشعر الهجاء بوصفه جنسًا أدبيًا معنيًا بالناحية الخلقية؛ حيث يقتفي شعر الهجاء خطى الريطوريقا من حيث رغبتها في المدح أو القدح، حتى لو لم يتم الإفصاح عن غاية الشاعر الخلقية سوى

(*) سبق القول أعلاه بأن اسمه الكامل سيرفيوس ماريوس أونوراتوس **Servius Marius Honoratus**، وهو نحوي لاتيني عاش خلال النصف الثاني من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس الميلادي. ولقد ألف تعليقات وشروحًا على أشعار فرجيليوس، بعضها مسهب وبعضها قصير مختصر، وهي تعليقات ذات أهمية بالغة؛ لأن صاحبها يتميز بمعرفة واسعة بالمجالات التاريخية والأدبية والدينية والأثرية. ولقد صوره ماكروبيوس في محاورته "ساتورناليا **Saturnalia**" (= احتفالات الإله ساتورنوس) بوصفه إحدى الشخصيات المشتركة في المحاورة.(المترجم)

بطريق غير مباشر. ونظرًا لأن كل أنواع الشعر – طبقًا لتعريف للشعر وارد في كتاب "مقدمة في علم اللاهوت *Ysagôgôe in theologiam*" – تقدم بوجه عام نماذج لما هو شجاع وخلقي أو جبان وغير خلقي (*Landgraf, p. 72*)، فإنه يمكن بهذه الطريقة استنباط الغاية الخلقية لأي مؤلف في أي نص – مهما كان مختصرًا – عن طريق قدرة معلقي العصور الوسطى على إنتاج قراءة خلقية لهذا النص. ومثل هذه الأفعال المتعلقة بالاستنباط التفسيري تغدق امتيازًا على تأثير القصيدة في نفوس القراء إبان العصور الوسطى؛ حيث إنها تؤدي إلى رأب الهوة (التي كثيرًا ما تكون مصطنعة) القائمة بين التصنيف الهرمنيوطيقي "لغاية المؤلف*intentio auctoris*" وبين تلقي الجمهور المعاصر للنص ومدى استجابته له. كذلك، فإن (هذه الأفعال) قد شجعت أيضًا على تطوير طرائق تفسير النصوص الشعرية "الصعبة" وتطبيقها– مثل النصوص الشعرية التي ألفها الشاعر أوفيديوس – كما أنها شجعت أيضًا على تطوير هذه الافتراضات التفسيرية وعلى تطبيقها في الأعمال المؤلفة باللغات المحلية التي كانت بالمثل ذات قدرة خلقية غير مؤكدة أو ذات سطوة خلقية تتسم بالمراوغة.

ولقد نجح القول المأثور الذي ورد في كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس – عن التوازن والمزج بين التعليم والإمتاع بوصفهما غاية منشودة بإلحاح في الشعر – نجح في خلق إسهام ذي مغزى لصالح بزوغ فن شعر خلقي خلال الحقبة الزمنية الممتدة من القرن الثاني عشر عبر السنوات التي تليها، وكذا لصالح إجراء حوار حول الأثر السيكولوجي وحول تأثير قوة الشعر، وهو ما اهتدى الأرسطيون الذين كانوا يعيشون إبان القرن الثالث عشر إلى تسميته باسم "القياسات المنطقية التخيلية". وفيما يتعلق بالطريقة الأدبية السائدة خلال القرن الثاني عشر عن المجاز المستخدم بوصفه غلافا (وهو ما تمت مناقشته في الفصل السابق)، فليس من المدهش أن تتم مماثلة تعاليم هوراتيوس عن التعلم والفائدة بأنموذج التعبير التخيلي الذي كان يرى أن قشرة المتعة تخفي

داخلها نواة تعليم الحقيقة. وكثيرًا ما كان النظر إلى الظفر بالنواة يتم بوصفه مصدرًا للمتعة والعذوبة في مقابل القشرة المعنوية الزائفة التي ينبغي نبذها. ولقد كان هذا الأنموذج التفسيري يتناسب بإتقان مع طرائق القراءة الأفلاطونية الجديدة وكذا الأوغسطينية، ومن ثم تكررت مقولة هوراتيوس مرارًا في نصوص القرن الثالث عشر المدونة باللغات المحلية، سواء كانت دينية أو علمانية. ولقد استخدمت هذه المقولة أيضًا في معرض التغلب على التعقيدات الخلقية الواردة في النصوص التي كانت تمثل نوعًا من التحدي لقرائها، مثل ديوان "البطلات ***Heroides***" للشاعر أوفيديوس، حيث يتم النظر إلى "الفائدة ***utilitas***" بوصفها: "إمتاعًا ***delectatio*** بالإضافة إلى كونها نكوصًا على جميع علاقات الحب غير المشروعة"، نظرًا لأن: "غاية الشعراء على بكرة أبيهم هي إما الإمتاع ***aut delectare*** أو الفائدة ***aut prodesse***" ***(Accessus to Ovid in University of Berkeley, California, MS Bancraft 95, fol. 60r)***. غير أن نفرًا من المعلقين كانوا يبغون بدلاً من ذلك أن يفسروا مبدأ هوراتيوس هذا بالإحالة إلى السمات المميزة لأنواع خاصة من أجناس الكتابة:

"فهناك نفر من الشعراء يكتبون وفي ذهنهم غاية مفيدة – مثل شعراء الهجاء – في حين أن هناك نفرًا آخرين غيرهم – مثل كتاب الكوميديا – يكتبون من أجل تقديم المتعة، وكذا فإن هناك نفرًا آخرين غير هؤلاء وأولئك – ومنهم المؤرخون على سبيل المثال – يكتبون من أجل غاية نافعة وكذا من أجل تقديم الإمتاع في آن" ***(Bernard Silvester, Commentary on the Aeneid, Books i – iv, Prologue, tr. Minnis and Scott, p. 152)***.

وبالمثل، فقد أتاحت التعليقات المعروفة الآن باسم ***Anonymus Turicensis*** وجود تأثيرات مختلفة لأنواع مختلفة من القصيدة، "نظرًا لأن الشعراء يكتبون (لأغراض) متنوعة ***quia poetae diversa scribunt***"؛ "إذ إن

نفرًا منهم يكتبون فحسب من أجل الفائدة لكي يعلمونا الأخلاق. وهناك آخرون يكتبون فقط التوافه التي تسبب المتعة، مثل الحكايات الخيالية. في حين أن هناك نفرًا آخرين يدونون موضوعات مسلية ومناسبة أخلاقيًا، حيث إنها تعالج كلاً من الأخلاق والمتعة" ***(Zurich, Zentralbibliothek, MS Rheinau 76, fol. 19r)***. ولقد فضلت طائفة أخرى من المنظرين النظر إلى تعاليم هوراتيوس بوصفها إشارة إلى الاستجابة السيكولوجية الأكثر تعقيدًا التي وجدت على نحو متميز عن طريق صيغة الشعر وأسلوبه؛ حيث يشكل كل من التعليم والفائدة جزءًا لا تنفصم عراه من القالب الأم لكل من التقييم الخلقي والمتعة الجمالية. ولقد سمح هذا على نحو متزايد بوجود تفرقة إجرائية يمكن الكشف عنها بين "كيفية صياغة ***modus agendi*** " الريطوريقا و"كيفية صياغة" فن الشعر. فعلى سبيل المثال، نجد أن التعريف الذي توصل إليه دومينيكوس جونديسّالينوس ***Dominicus Gundissalinus*** عن غاية الشعر – في كتابه الذي يحمل عنوان "عن أقسام الفلسفة ***De divisione philosophiae*** " (ويرجع تاريخه إلى ما بعد عام ١١٥٠، ولكنه كثيرًا ما ينسب في المخطوطات إلى عالم من علماء أوكسفورد، ازدهر خلال القرن الثالث عشر ويسمى روبرت جروسّيتيستي ***(Robert Grosseteste*** – نجد أن هذا التعريف يحمل طابع هوراتيوس بصورة لا لبس فيها ولا التواء، حيث يسير تعريفه على النحو التالي: "(وغاية الشعر) إما الإمتاع عن طريق الترويح وضروبه، أو التعليم عن طريق ما هو جاد ورصين ***aut seriis edificare aut ludicris delectare*** " ***(ed. Baur, p. 56, compare Dahan, p. 190)***. غير أن جونديسالينوس – بوصفه واحدًا ممن انبروا لترجمة الطبعات العربية لمؤلفات أرسطو إلى اللغة اللاتينية – يستخدم عبارة هوراتيوس بالتوازي مع تعريف الفارابي ***Al Farabi*** الذي يعود تاريخه إلى منتصف القرن العاشر الميلادي، وهو تعبير أكثر تأثيرًا وأكثر مطابقة للفكر الأرسطي بصورة واضحة؛ وهو على النحو التالي: "إن الوظيفة المناسبة للألفاظ

الشعرية تكمن في جعلنا نتخيل أشياء جميلة أو بشعة بيد أنها ليست حقيقية، وذلك من أجل أن يؤمن السامع (بصدقها) فيقشعر منها بدنه أو يهفو إليها" *ed.* (*Baur, p. 74; compare Dahan, p. 190*). ويستمر كل من جونديسالينوس والفارابي في إخبارنا بأن: "الخيال يكون دائمًا عند الإنسان في عمله أكثر قوة من المعرفة أو الفكر".

ولقد كان التوليف المبكر بين هوراتيوس وأرسطو توليفًا مُلْهِمًا للفكر الحيوي المتعلق بتأثير الشعر الذي كان يتم الأخذ به في مناهج المدارس الأرسطية التي لا شك في طابعها العلني خلال القرن الثالث عشر. فبالقياس إلى البراعة وإلى الصقل المتزايدين للمقدرة (الأدبية) خلال القرن الثالث عشر، نجد أن (الاهتمام) بعلم النفس قد أدى إلى إقرارٍ متنامٍ بأن أرسطو هو الأساس في فكر هوراتيوس. ولقد تم التعبير عن هذا الإقرار فعلا بصورة ضمنية على يد جونديسالينوس، وإن كانت الإشارة إليه قد تمت صراحة على يد هيرمان الألماني *Hermann the German* (الذي توفي عام ١٢٧٢) – وذلك في الاستهلال الذي صدر به طبعته عن كتاب "فن الشعر" (وهي الطبعة التي جرى إعدادها في إسبانيا حوالى عام ١٢٥٦)، وكذا على يد روجر بيكون (الذي توفي عام ١٢٩٤). ولقد كانت طبعة هيرمان في الواقع عبارة عن ترجمة للطبعة العربية التي أنجزها (العالم العربي) ابن رشد، وهو مسلم من قرطبة في إسبانيا الأندلسية، شارك الفارابي في عدد من فروضه الثقافية والأدبية. ولقد انبرى ابن رشد – دون أن يعلم بأن تركيز أرسطو الأساسي في كتابه "فن الشعر" كان على التراجيديا والكوميديا بوصفهما جنسين من أجناس من الشعر الدرامي – انبرى لتفسير تعاليم (أرسطو) على اعتبار أنها تنطبق على الشعر كله (بصورة عامة)؛ ولقد انتقل هذا التركيز عن طريق ترجمة هيرمان الألماني. ومن ثم، فقد كان هناك تشجيع لقراء العصور الوسطى ومجال مفتوح أمامهم

لكي يطلعوا على مبادئ (أرسطو)، بوصفها إسهامًا في مناقشة معاصرة مفعمة فعلاً بالحيوية عن الطبيعة وعن قوة الشعر المدون باللغة المحلية.

وفي إطار هذه المناقشة تم النظر إلى هوراتيوس باعتباره مشاركًا لأرسطو في التأكيد على الارتباط بالْمَلَكَة التخيلية الخاصة بجمهور السامعين: "إن ما يدخل عبر الآذان يكون أقل تأثيرًا في إثارة العقل مما يبسط أمام أبصارنا الأمينة ومما يسر به المشاهد إلى ذاته" (*Ars poetica, 180*). وفي واحد من أكثر أقوال أرسطو المأثورة شهرة وذيوع صيت، أوضح لنا أن الإنسان بطبيعته يجد متعة في المحاكاة(*). وبناءً على ذلك، فإن العملية التي يطلق عليها فن الشعر اللاتيني اسم "التمثل ***assimilation*** الشعري" يمكن أن ينتج عنها نوع من الإمتاع: "نظرًا لأن العقل سوف يتمثل التعاليم بطريقة أكثر اكتمالاً نتيجة (لإحساسه) بالمتعة التي يستوعبها من الأمثلة أو النماذج" (***tr. Minnis and Scott, p. 293***، قارن أيضًا الفصل السابع أدناه). وذلك بسبب أن طبيعة التمثل ***assimilatio*** أو "التشبيه التخيلي" التي يقوم الشاعر البارع ببناء هيكلها تدعو جمهور السامعين إلى تجربة المقارنة أو اختبارها، وإلى تدعيمها في مواجهة معرفته الذاتية وخبرته بالحياة الواقعية، ويعد هذا عنصرًا أساسيًا في القدرة على التمييز المتعلقة بالخطاب الشعري. كذلك، فإنه يوجد في هذا العنصر إمكانية مواكبة للنصيحة التي يقدمها هوراتيوس "للمحاكي البارع"، ومؤداها "أن يراقب بعناية الأنموذج الحياتي والسلوكي، وأن يرسم خطابه بحيث يكون نابضًا بالحياة (المستمدة) من هذا المنبع" (*Ars poetica, 319*)، بالتوازي

(*) يرى أرسطو أن المحاكاة نزعة فطرية تولد مع الإنسان منذ نعومة أظفاره، وأن الإنسان هو أكثر الكائنات الحية براعة في هذا المضمار؛ حيث إنه ينال تعليمه ومعارفه في طفولته عن طريق المحاكاة، وأن البشر يجدون متعة كبيرة في المحاكاة. انظر: أرسطو، فن الشعر، فقرة ١٤٤٨ب،٥-٩. (المترجم)

مع توكيده الذي حظي بالاعتراف والإقرار بأن الشعر يمكن أن يعلم ويمتع في آن. فالفن لا بد أن يحاكي الطبيعة: ولهذا السبب يجب تحاشي الحكايات غير المألوفة وغير المعقولة. ثم إن الحاجة إلى المصداقية (***credulitas*** وفقًا للمصطلح الوارد في الترجمة اللاتينية لنص ابن رشد) هي عبارة عن وظيفة لمنزلة الأدب بوصفه حافزًا للفهم المبدئي وللتقييم المنظم التالى له، وكذا لتحليل التفاعلات التي تدور في خيال جمهور السامعين.

ولقد أكدت المناقشات الطبية لما يسمى "بالتبرير الصحي" للأدب، أكدت التأثير العلاجي لمثل هذه العمليات المتعلقة بالارتباط التخيلي المنظم بالحكي والمسامرة ***confabulatio***(٤). غير أنه لا ينبغي لهذه المسارات وأمثالها أن تثير الخيال عن طريق صور غير مألوفة أو غير طبيعية؛ لأنها قد تؤدي إلى إيجاد عملية للتداعي الحر الوهمي أكثر تفسخًا من الوجهة الأخلاقية. وبالنسبة لكل من أرسطو وهوراتيوس، فإن الإمتاع والتعليم يمكن أن يتحققا كلاهما من خلال التوصل إلى حكم أخلاقي بوصفه نتيجة لتقييم خلقي مستمد من المعطيات الحسية والدوافع المشفرة داخل النص الشعري، وهي عملية لقيت دعمًا من توافر المتعة الطبيعية للإنسان بناءً على تأثير الإيقاع والوزن. ونلاحظ أن منظري الأدب – ابتداءً من القرن الثالث عشر وما يليه، وفي نطاق محاولاتهم الرامية إلى تعريف الطبيعة القادرة على التمييز وإلى تفسير أثر الخطاب الشعري – قد عثروا على أرضية خصبة مشتركة في اهتمام كل من هوراتيوس وأرسطو بالقوة المؤثرة للخطاب الشعري.

وخلال القرن الثالث عشر، تطورت نظرية التلقي المبدئية هذه تحت تأثير دوافع وتصنيفات عقلية من قبل الأرسطية الجديدة، وعن طريق إقرار بأن الشعر يشكل فرعًا خاصًا من فروع المنطق يحظى بقواعد وإجراءات مختلفة

(4) See Olson, *Literature as Recreation*, pp. 70 – 71, 80 – 85, and chapter 8 below.

عن تلك التي يرجع إليها عند دراسة الريطوريقا؛ إذ سرعان ما أصبح التصنيف الذي اضطلع به الفارابي – إبان القرن العاشر الميلادي – للأجزاء المكونة لموسوعة أرسطو المنطقية، ونعني به الأورجانون ***Organon*** (أى المبادئ التسعة الخاصة بالبحث العلمي أو الفلسفي عند أرسطو)، سرعان ما أصبح تصنيفًا مقبولاً على نطاق واسع من المدارس الجامعية الجديدة. وكانت الريطوريقا تمثل القسم الثامن من "الأورجانون"، أما "فن الشعر" فيمثل القسم التاسع والأخير منه. ولقد أمدنا احتلال الشعر للمركز الأخير والأدنى من علوم المنطق وأقسامه بمخطط ملائم يساعدنا في التعرف من خلاله على السمات المميزة للشعر وفي تفسيرها. ولقد ورد في الطبعة اللاتينية التي صدرت إبان القرن الثاني عشر لكتاب الفارابي الذي يحمل عنوان "عن العلوم***De scientiis***"، ورد تعريف للمنطق بوصفه البحث عن القواعد التي يمكن عن طريقها التيقن من قول الحقيقة وتنفيذها؛ وتختلف هذه القواعد وهذه الإجراءات باختلاف أجناس الخطاب وأنواعه. فبينما تحث الريطوريقا السامع على أن يقبل ما قيل ثم تقنعه "بمصداقيته ***erudulitas***"، فإن الخطاب الشعري ينطلق إلى الفاعلية عن طريق الاحتكام إلى الخيال من أجل أن ينتج استجابة عاطفية؛ ذلك أن الاحتكام إلى الخيال بوساطة التشبيه هو الأمر الذي يميز الشعر عن الريطوريقا. ففي كتاب جونديسّالينوس الذي صدر خلال القرن الثاني عشر – وهو كتاب يشتمل على تعليقات الفارابي وعلى مقولات هوراتيوس في آن – نجد أن جونديسّالينوس يحاول أن يبرهن – على غرار ما ألمحنا – على أن الشعر يخلق أمرًا جميلاً أو بغيضًا عن طريق الخيال، وعندما يصدقه السامع أو القارئ فإنه يهفو إليه أو يقشعر منه. ولقد قامت البرهنة على أن الخيال يمثل قوة داخل الإنسان أشد تأثيرًا من الفكرة الخطابية أو من "المعرفة العلمية ***scientia***". ورغم أن هذه المقدرة التي لا يمكن التنبؤ بها كانت عادة مصدرًا من مصادر الاهتمام الخلقي (انظر الفصل السابع أدناه)، فإن نفرًا من المعلقين

توصلوا إلى إحساس مؤداه أن القدرة العاطفية للخيال – عندما يتم التحكم فيها وتقييمها بطريقة مناسبة – قد تفسر المقدرة الخاصة للشعر عند مقارنته بأنواع أخرى من الخطاب. وهكذا، فإن الشعر يوجد صورة بوسعها إثارة حكم أخلاقي مميز استنادًا إلى المَلَكَة التقييمية بواسطة قدرتها على التأثير في مشاعر جمهور السامعين. وتعد هذه الاستجابة العاطفية أقوى (تأثيرًا) بوصفها أداة للأخلاق أكثر من كونها برهانًا أو دليلاً؛ حيث إنها تشمل روح جمهور السامعين في إطار إيهام تخيلي لعمليات الاختيار والتقييم الموجودة في الحياة الواقعية. (وبالطبع، فإن الارتباط التخيلي القوي بالنص الشعري قد يستثير مسلكًا مستهجنًا بقدر ما يستثير مسلكًا فاضلاً، ومن ثم فإن هذا المنحى من مناحي البرهان قادر بالتساوي على تقديم دعم وتعزيز لانعدام الثقة التقليدي في الشعر).

وفي بواكير القرن الرابع عشر، انبرى جون بوريدان *John Buridan* (عاش خلال الفترة من حوالى عام ١٢٩٢ حتى حوالى عام ١٣٥٨)، الذى كان فيلسوفًا في جامعة باريس، انبرى لتصنيف الريطوريقا والشعر بوصفهما "منطقًا أخلاقيًا"، إلا أنه كان قادرًا على التفرقة بينهما – فالريطوريقا تتطلب معرفة واضحة وتعبر عن الكلمات بمعانيها المناسبة، أما الشعر – فهو على النقيض منها – إذ إنه يمضي قدمًا في طريقه بوساطة إخفاء ممتع للمعرفة، أي "عن طريق افتراض (معان مجازية) للكلمة *per verbum transumptionem*" (وهو الاستخدام المميز للغة المجازية). وعلى أية حال، فإنهما كليهما يختلفان عن فروع المنطق الأخرى، نظرًا لأنه يمكن التوصل إلى الفهم فيهما عن طريق التعامل مع الانفعالات أو عن طريق التورط فيها. غير أن روجر بيكون (الذي عاش من حوالى عام ١٢٢٠ حتى حوالى عام ١٢٩٢) قد أقر بالفعل إبان القرن الثالث عشر – من خلال تحليل متقن يتسم بالطموح عن فائدة اللغة الشعرية – أقر بأن المنطق النظري ليس له سوى تأثير محدود في السلوك

الأخلاقي، وأن السبب في ذلك يرجع إلى اتصافه بالتجريد وإلى صعوبته، وكذا إلى مثالب الإدراك الحسي في طبيعة الإنسان الهابطة. ولقد كان روجر بيكون – وهو من علماء باريس وربما كان أيضًا من علماء أوكسفورد – واحدًا من أوائل الأكاديميين الذين ألقوا محاضرات عن بعض أعمال أرسطو في ميدان الفيزيقا والميتافيزيقا. ولقد تأثر فكر بيكون تأثرًا عميقًا بكل من الكلاسية والأرسطية الجديدة، التي كان رائدها روبرت جروستيتيستي (المتوفى عام ١٢٠٣) أول محاضر ***lector*** بين الباحثين الفرنسيسكان بأوكسفورد؛ ولقد انضم بيكون إلى جماعة الفرنسيسكان خلال فترة وجوده في أوكسفورد. وربما تأثر فكر بيكون أيضًا بتعليقات جروسيتيستي على النزعة العاطفية في كتابه الذي يحمل عنوان "المقدمة ***Introitus***"، وهي التعليقات التي كانت تقدم أصلاً في بداية منهج الفنون الحرة بجامعة أوكسفورد(٥).

ويعكس مسلك بيكون في دراسة النصوص الأدبية تأثره الواضح بطبعة فن الشعر لابن رشد وبكتابات ابن سينا والفارابي. وكان بيكون مدفوعًا في هذا الصدد بأهمية اكتشاف ثروة الكتابات الوثنية وتفسيرها تفسيرًا مناسبًا؛ حيث إن أكثريتها قد أصبحت متاحة للمرة الأولى لجيله من الباحثين الباريسيين. ولقد حظي هذا المسلك على إقرار من لدن إيمانه المشبوب بالأهمية الطاغية للفلسفة الأخلاقية التي يقول عنها: "إنها تطالب كحق لها بأن يئول إلى حوزتها كل ما عثر عليه مكتوبًا في أي مكان". ويعد هذا – في إطار وجهة النظر الشاملة المتسمة بالطموح في مجال البحث الخلقي – يعد امتدادًا مهمًا لمدى انتشار المدخل النقدي ***accessus*** ولغايته الفكرية، ومفاده: "أن جميع المؤلفين تقريبًا يوجهون أنفسهم صوب الأخلاق". ولقد تم تجميع مبادئ الفلسفة الأخلاقية من العلوم الأخرى، ومن هنا فإن أية نتائج ذات صلة تقع تحت

(5) See Callus, "Robert Grosseteste", and McEvoy, *Philosophy*, pp. 13–19, 346- 349, 448-449.

الفلسفة الأخلاقية "حيث إنها في مادتها تنتمي إلى الأخلاق" (العمل الأعظم = *Opus maius,ed. Bridges , pp. 636- 637*). ويعد هذا هو التبرير الكامل لاكتشاف جميع الكتابات الوثنية وكذا للتورط مع عالم الأدب العلماني الوثني الأكثر مراوغة من الناحية الخلقية؛ ذلك أن "المجد الناصع" للكتاب الوثنيين يجعل مؤلفاتهم ضرورية للقراءة من جانب جميع الفلاسفة المسيحيين.

وطبقا لما يذهب إليه بيكون في الجزء الخامس من كتابه "الفلسفة الأخلاقية *Moralis philosophia*"، فإن الإجراءات النظرية للديالكتيكا (= الجدل الفلسفي) وللبرهان (العقلي) ليست ملائمة للفلسفة الأخلاقية، نظرًا لأن غايتها – كما يقول أرسطو – لا تنص على وجوب تفكرنا في النعمة، بل على وجوب أن نكون من الفضلاء *(Nicomachean , pars v, cap 2.3, citing Ethics, 2.2; 1103b, 26-28)*. وبناء على ذلك، فإن بيكون يحبذ بدلاً من ذلك استخدام "الحديث القادر على تغيير العقل *sermo potens ad inclinandum mentem*" (الجزء الخامس، الفصل الثاني، فقرة ١). ورغم أنه يمكن إطلاق اسم الريطوريقا على القسط الأكبر من البرهان الخلقي ومن الإقناع، فإن بيكون يذهب إلى أن هناك نوعًا آخر من اللغة القادرة على الإقناع التي تتعامل مع موضوعات "تدفعنا إلى العمل من أجل العبادة والقوانين والفضائل *que (= quae) nos flectunt ad opus in cultu legibus divino, et virtutibus* (الجزء الخامس، الفصل الثالث، فقرة ٦). ويستمر بيكون فيقول إن هذا النوع من الريطوريقا يسمى فنا للشعر على يد أرسطو وعلى يد الفلاسفة الآخرين: "نظرًا لأن الشعراء ذوي المصداقية استخدموا ذلك بغرض تحويل الناس إلى احترام الفضيلة *quia poete (= poetae) veraces usi sunt eo in flectendo homines ad virtutis honestatem*" (الجزء الخامس، الفصل الثالث، فقرة ٧؛ وهناك اقتطاف يتخلل هذه الحجة النقاشية يسير على النحو التالي: "فالشعراء يهدفون (إما) إلى الفائدة أو إلى المتعة *prodesse volunt aut*

delectare poete (=poetae)"، وهو اقتطاف مأخوذ من كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس، بيت ٣٣٣). وفي الوقت الذي تجد فيه العلوم النظرية ضالتها المرغوبة في الحجة النقاشية والرأي والمعرفة التي تنشد لذاتها (أي "العارية *nuda*")، فإن "العلوم التطبيقية" (وهي بالنسبة له: اللاهوت والفلسفة الأخلاقية) تعتبر أن الحجج النقاشية قابلة "للتطبيق العملي *ad praxim*"؛ ذلك أن غايتها هي استثارة السامعين لفعل الأعمال الفاضلة. وبالمثل، فإن الحجج النقاشية في الشعر تطارد الرذيلة وتمجد الفضيلة، وذلك حتى ينجذب الناس إلى حب الشرف ويندفعوا إلى كراهية الرذيلة.

ويضفي منهج بيكون السيكولوجي عن الاستجابة الشعرية تركيزًا كبيرًا على أهمية "دفع أرواح (جمهور السامعين) إلى الخير *flectere animum ad bonum*"، بوصف ذلك تفرقة مميزة بين طبيعة استجابة جمهور السامعين للريطوريقا وبين طبيعة استجابتهم للشعر. وهو يركز على اندماج كل من إرادة القارئ وعواطفه في عملية التقييم والتصنيف الخلقي. ويحاول بيكون أن يبرهن على أن "علم الأخلاق *Moralis sciencia*" يعمل عن طريق المناهج الأدبية بغرض التأثير في انفعالات جمهور السامعين: فالشعر يهدف بوجه خاص إلى تحريك النفس "بطريقة غير متوقعة *sine praevisione*". ويمضي بيكون – عن طريق ما يستمده بصفة متكررة من نظائر قائمة بين الأساليب الشعرية الموجودة في الكتاب المقدس وتلك المستخدمة على يد الكتاب من بني البشر – يمضي في الدفاع عن جمال النصوص ذات الوزن والإيقاع، وهو يستشهد في هذا الصدد باقتطافات استمدها من طبعة أرسطو التي نشرها (وعلق عليها) ابن رشد، وكذا من الفيلسوفين ابن سينا والفارابي لكي يعزز وجهة نظره. وفي تصوره، فإن الكلمات السامية ذات الزخرف تحظى بقدرة على حمل النفس على حب الخير وعلى كراهية الشر. وفي هذا الصدد يقول بيكون إن الكتاب المقدس والفلسفة الأخلاقية يعتمدان كلاهما على النوع ذاته من الحجج النقاشية

الشعرية، وإن قدرة الأدب تتجلى في تحريك النفس على غير توقع منها، وهو الأمر الذي يمنح هذه القدرة قوة خاصة بوصفها أداة للتعليم الخلقي وللاكتشاف السلوكي؛ ذلك أن "الحديث ذا القدرة ***sermo potens***" يعتبر شريكًا أساسيًا في دراسة الحكمة. فالحكمة بغير فصاحة بمنزلة سيف حاد في يد مشلولة، في حين أن الفصاحة بغير حكمة مثلها مثل سيف مرهف الحد تمسك به يد مهتاجة غاضبة ***(Opus tertium*** = العمل الثالث ***, ed Brower, pp. 266-267)***. ومن ثم، فإن النقد الأدبي يعد بطريقة ضمنية سلاحًا لا غنى عنه من عدة الأسلحة التي يتزود بها الفيلسوف الأخلاقي.

وبالنسبة لروجر بيكون، فإن الكتب التي ألفها أرسطو كانت "أسسًا لجميع أنواع الحكمة ***fundamenta totius sapientiae***"، في حين يعد كتاب "الريطوريقا" وكتاب "الشعر" "أفضل كتابين في المنطق":

(Compendium studii = خلاصة الدراسة ***ed. Brewer, p.469; Massa, Poetica*** = فن الشعر ***, pp.459,472).***

وبالنسبة لبيكون وكذا بالنسبة للآخرين الذين اعتقدوا في قوة اللغة الأدبية، فإن الدراسة المتجددة لأرسطو خلال القرن الثالث عشر كانت أمرًا حاسمًا في تركيز الاهتمام على الطابع المنطقي الأخلاقي للشعر. أما الأهمية التي يعقدها على هذين الكتابين فهي واضحة وجلية للعيان، ولكنها تبدو أقل ما يكون في هجماته التي تتصف بالفجاجة غير العادية على مترجمي أعمال الفيلسوف (أرسطو) الذين يتهمهم بالافتقار إلى المهارات العلمية والمنطقية واللغوية اللازمة لكي يكونوا منصفين تجاهه. ثم إن بيكون يظهر الأسف ويبدي الرثاء، نظرًا لأننا في قضية الشعر لا نحظى "بعقل راجح مكتمل ***mentem.... plenam***" عن (مؤلفات) أرسطو باللاتينية (انظر كتاب: الفلسفة الأخلاقية، الجزء السادس، الفصل الرابع). وفي الحق إن بيكون كان يعرف أعمال كل من

وليام من ميربيكي *William of Moerbeke* وهيرمان الألماني، كما أن طبعة هيرمان عن "فن الشعر" – التي شرع في إعدادها عام ١٢٥٦ بعد فراغه من إكمال طبعته عن "الريطوريقا" – كانت تحتوي على كثير من النقاط المشتركة مع وجهات نظر بيكون عن الشعر. كذلك، فإن ترجمة هيرمان "للتعليقات الوسطى" التي أعدها ابن رشد على الطبعة العربية للنص الأرسطي، قد عملت بطريقة مترابطة منطقيًا ومنهجية على تقديم الشعر بوصفه أداة تعليمية تقوم بعملها وفق استجابات سيكولوجية من جانب جمهور السامعين، من خلال استخدامها لما أطلق عليه كل من ابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧) وابن رشد (١١٢٠ – ١١٩٨) اسم "القياس المنطقي التخيلي"، وهو القياس المؤدي إلى التمثل التخيلي الذي هو مميز للخطاب الشعري. ولقد ميز ابن سينا بدقة وعناية – في مستهل تعليقاته المختصرة على كتاب "فن الشعر" لأرسطو – ميز بين الإقرار بالموافقة (الذي هو غاية الريطوريقا) وبين الخيال (الذي هو غاية الشعر) على النحو التالي:

"إن المقدمات المنطقية للشعر هي مقدمات يتمثل دورها في إحداث أفعال تتعلق بالخيال لا بالإقرار بالموافقة، بحيث تقع للنفس كلما وجدت منها القبول والرضا.... ولا يوجد من بين شروط هذه المقدمات المنطقية شرط يقضي بصدقها أو كذبها، أو بكونها مقبولة على نطاق واسع أو تزدريها النفس وتعافها، بل هي بالأحرى ينبغي أن تكون فقط تخيلية".

(tr. Black, Imaginative Syllogism, p. 245)

ولقد أدى التفسير العربي الذي أصبح ميسورًا ومتاحًا آنذاك لوجهات نظر أرسطو عن سيكولوجية التلقي الأدبي إلى تدعيم تطور الاهتمام المتنامي خلال القرن الثالث عشر بالملكة السيكولوجية. كذلك فقد أدى تنقيح ابن رشد للنص الأصلي لكتاب "فن الشعر" إلى جعل ملحق هذا الكتاب يدعم الأساس

الأخلاقي لنظرية العصور الوسطى ويمنحها نوعًا من الشكلانية النسبية؛ إذ إن الاستهلال الشهير الذي صدر به ابن رشد طبعته لكتاب "فن الشعر" – والذي يذهب فيه إلى أن جميع ضروب الشعر تتألف إما من المديح أو الهجاء – قد توافق بانسجام مع الاهتمامات المعاصرة بالفلسفة الأخلاقية، كما أنه عزز الاتجاهات التفسيرية التي غدت واضحة بالفعل في التعليقات التي تم إنتاجها في نطاق مناهج مدارس الفنون الحرة عن قراءة النصوص الكلاسية.

وعلى أية حال، فإن ابن رشد – على غير تعمد منه – قد أوضح بطريقة أكثر تميزًا مظاهر الإمكانية الخلقية للشعر التي كانت ضمنية في اللغة اليونانية[٦]. فأرسطو يخبرنا بأن شاعر التراجيديا – حينما يقدم لنا على المستوى الفردي شخصيات لأناس يتصرفون في ظروف خاصة – يجعلنا مدركين للحقائق والإمكانيات الأخلاقية المتعلقة بما هو أوسع نطاقًا من الموقف (الدرامي) الذي يتخيله (*Poetics, 1451b – 1452a*). و"المحاكاة *mimesis*" (عند أرسطو) عبارة عن وسيلة لاكتساب المعرفة لا يمكن أن تكون متاحة من أي مصدر آخر سواها؛ وذلك عن طريق الاندماج مع عملية "التماثل". وعند هيرمان نجد أن هذا المصطلح الأساسي – ونعني به "المحاكاة" – يترجم بالكلمة اللاتينية "التخيل *imaginatio*" أو "التمثل *assimilatio*" *(tr.Minnis and Scott, pp. 289, 291, etc)*. وهكذا، فإنه بحلول منتصف القرن الثالث عشر تم استيعاب الفهم العربي المتقن للرابطة الأرسطية المميزة بين التخيل والرغبة والفعل، كما غدا (هذا الاستيعاب) مفهومًا بجلاء داخل الاتجاه السائد لنظرية العصور الوسطى السيكولوجية وكذا في نطاق الفكر الأوسع عن قدرة الشعر.

(6) See Halliawell, "Aristotle's *Poetics*".

وطبقًا لآراء أرسطو – ابن رشد، فإن الإنسان يجد متعة في المحاكاة، وهي واحدة من المقولات المأثورة المستمدة من كتاب "فن الشعر" التي حققت أوسع مدى للانتشار في الغرب ذي اللغة اللاتينية؛ إذ كانت الرابطة بين المتعة والفائدة قد غدت مألوفة بالفعل بالنسبة لقراء العصور الوسطى، عن طريق معرفتهم كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس، وكذا عن طريق التعليقات المتراكمة على نصه. ولقد أتاحت طبعة ابن رشد لكتاب "فن الشعر" الفرصة لكي يعاد تموضع الإشارات المقتضبة الواردة في نص هوراتيوس على أساس من سيكولوجية الاستجابة الأدبية؛ فالشعر يجد صدى واستحسانًا عند غريزة المتعة عن طريق استخدامه للقياس المنطقي التخيلي. ثم إن عملية "التمثل *assimilatio*" تتضمن ارتباط القياس المنطقي التخيلي بمعرفتنا للعالم وتستنبط منها استجابة أخلاقية مناسبة. وبناءً على ذلك، فلقد كانت الأمثلة الدالة على ذلك مستخدمة في التدريس، نظرًا لأنها تستثير الخيال. ثم إن المتعة التي يجدها الإنسان في المحاكاة من شأنها أن تسهل له الفهم، وهي عملية تتدعم وتزداد قيمة من خلال استخدام الوزن والإيقاع والتناغم. ويسمي هيرمان هذه المتعة اصطلاحًا *delectatio* (أي الإمتاع)، وربما كان هدفه العمدي من وراء ذلك هو ضمها إلى قائمة مقولات هوراتيوس ***(tr. Minnis and Scot , p. 294)***. ومن ثم فإن مصطلح "التمثل ***assimilatio***" – وفقًا لأنموذج ابن رشد – يبزغ بوصفه عملية سيكولوجية حاسمة في نطاق الاستجابة الأدبية: أي (أن التمثل) هو القالب الأم شبه المجازي الذي يستحث عن طريقه الخيال لكي يوجد أنواع الارتباط والتشابه القائمة بين عالم النص وعالم الاختيار الخلقي الذي يقيم فيه القارئ أو السامع.

ويترتب على ذلك – على أية حال – أنه لنجاح عملية التمثل، يجب أن تكون مادة القصيدة بالغة الغرابة وألا تفتقر إلى "المصداقية ***credulitas***". ويؤكد ابن رشد أنه "ينبغي أن تتخذ قصائد المدح من تشجيع الأفعال الخاصة بالرغبة

أو الإرادة هدفًا لها. فعندما تغدو مثل هذه الأفعال ممكنة وتبدو وكأنها واقعية، فإنها تحظى بقدرة أكبر على الإقناع. وبعبارة أخرى، فإنها تحظى بقدرة أكبر على إعلاء شأن الاعتقاد الشعري الذي يحرك العقل بغرض الجد في طلب أمر ما أو العزوف عنه ونبذه". (*tr. Minnis and Scott, p. 300*). وعلى النقيض من ذلك، نجد أن الأمثال الحكمية والحكايات لا تعد قصائد في حقيقة الأمر. فرغم أنها تحمل لنا "نوعًا من التعليم في مجال الحصافة والحكمة" (ص٢٩٩)، فإنها تحقق تأثيرها عن طريق القصص ذاتها وليس من خلال أي دافع للخيال والحكم يحفز القراء. ووفقًا لمعايير ابن رشد، فإن الصراحة التعليمية ذاتها التي تحث المعلقين على استخدام نصوص مدرسية – من أقوال كاتو (الأصغر) الحكمية وخرافات أيسوبوس وأفيانوس – تحرمهم من حق ولوج العالم الأخلاقي الأكثر تعقيدًا لفن الشعر الحقيقي؛ وذلك لأن هذه النصوص وأمثالها تتطلب ارتباطًا هرمنيوطيقيًا إلى حد ما من جانب القارئ. وكما شاهدنا، فإنه بحلول نهاية القرن الثالث عشر بدأ منهج دراسة النصوص في مدارس النحو في استبعاد معظم القصائد ذات المحتوى الخلقي الصعب التي كانت تدرس منذ حقبة زمنية أسبق في مناهج هذه المرحلة الدراسية، لصالح نصوص ذات طابع تعليمي وديني أكثر صراحة. وربما يساعد هذا الاتجاه – بعيدًا عن النصوص "الشعرية" التي كانت تدرس في مستويات أدنى من التدريب الهرمنيوطيقي – ربما يساعد على تفسير السبب الذي أدى إلى تزايد النصوص ذات الصلة الوثيقة جدًا بأنموذج ابن رشد عن الاستجابة الأدبية – وهي تلك النصوص المتصفة بالتعقيد وبالمضمون الصعب أخلاقيًا، مثل نصوص أوفيديوس – على سبيل المثال – التي كانت تتطلب من جمهور السامعين لها قدرة على التمييز وعلى التواصل التخيلي، حتى يصبح بوسعهم أن يقرروا أي الشخصيات فيها يتعين "امتداحها" وأيها يتعين "لومها" – وأعنى بهذا السبب الذي جعل قراءة هذه النصوص وأمثالها تتزايد، كما جعل تقييمها ومناقشتها وإعادة تدوينها تتنامى

على أيدى القراء والمعلقين والمتلقين من خارج مسرح الأحداث التقليدي وخارج الأطر الخاصة بالتدريب الأكاديمي.

ولقد حظيت المنهجية الفنية وكذا المصداقية السيكولوجية المتعلقتان بالخبرة الشعرية الأصيلة على جائزتهما من خلال تفسير ابن رشد لمصطلح "التطهير *katharsis*" (وهو تفسير مختلف للغاية عن التفسير الإغريقي) الذي ورد فيه: "إنه يثير في النفس انفعالات معينة بوسعها أن تحرك مكامن الشفقة أو الخوف في النفس، أو يثير انفعالات مشابهة بوسع المحاكاة أن تستثيرها وتحفزها على النحو الذي يجعل الناس الفضلاء ينبرون لتخيل كل من الفضيلة والفساد" *(ed. Minio – Paluello, p.47; tr. Hardison, Classical and Medieval Literary Criticism, p. 354)*. وتعد الأنواع المختلفة للمحاكاة التي اكتشفها هيرمان/ ابن رشد عبارة عن استراتيجيات متنوعة من الارتباط العاطفي؛ إذ إن القارئ للنصوص التي تعمل بمقتضى العاطفية الشعرية بوساطة "القياس المنطقي التخيلي"، يكون مندمجًا في استجابة سابقة الفعالية للتقييم بوصفها مضادة للاستجابة التي هي بمنزلة رد فعل للإذعان الذي ينشد عادة من خلال الخطاب الريطوريقي. كما أن طبيعة التجربة الأخلاقية المعبر عنها في الشعر سوف تغدو أكثر تعقيدًا وسوف تصبح بحاجة إلى تفسير مضاد للقيم الشخصية الأخلاقية والسلوكية، وكذا للمبادئ والأسس التي تم تشفيرها بالفعل في ملَكات جمهور السامعين التقييمية؛ وهكذا، فإن العلاقة بين الشعر والحياة الواقعية تصبح علاقة غير مباشرة؛ حيث إن الشعر يعمل بمقتضى التشبيه (أو المجاز). ويعتمد نجاح الشعر على الدرجة التي يحقق فيها تشابهًا جديرًا بالتصديق مع القضايا والمواقف الإنسانية وكذا مع المعضلات الخلقية. غير أن العملية المتعلقة بتمثل التشبيهات وبتشفير القضايا الفعالة داخل نص ذي طبيعة خاصة، إنما تتطلب تواصلاً واندماجًا سيكولوجيًا عميقًا من لون الوجود الأخلاقي للقارئ أو للسامع، وهذا هو جوهر نظرية

الشعر السائدة خلال القرن الثالث عشر. ولقد وجدت هذه الأفكار وأمثالها صدى سريعًا لها في الملكة السيكولوجية المعاصرة، وكذا في فنون الشعر الأخلاقية للفلاسفة من أمثال روجر بيكون. ولو أننا أخذنا هذه الأمور مجتمعة في اعتبارنا، فإن استجابة القرن الثالث عشر "لفن الشعر" وللتطورات المعاصرة في النظرية الأدبية وتطبيقاتها، تقدم إلينا بصفة مبدئية معالم متوازية ومتركزة أساسًا في نقطة واحدة تتصل برهافة ذهن سيكولوجية جديدة في مجال اختيار مدى قوة "الكلمات القادرة" وتأثيرها.

ولقد ترسخ اهتمام (المدرسة) الباريسية بطبعة ابن رشد لكتاب "فن الشعر" – التي حققها بيكون واقتبس منها توماس الأكويني مقتطفات (عديدة في أعماله) – عن طريق وجود تنقيح عالى القيمة للنص، ربما تم الاضطلاع بتنفيذه هناك في أواخر القرن الثالث عشر. وكان هذا التنقيح يهدف إلى فصل المادة التي يفترض أنها أرسطية أصلية عن الشروح التي قام بها ابن رشد، وكذا إلى حذف القسم النحوي المسهب الوارد قرب نهاية النص؛ ذلك أن هذا القسم كان هو المصدر الذي استمدت منه معظم الأقوال المأثورة و"الأمثال الحكمية ***sententiae***" المأخوذة من كتاب "فن الشعر" والتي قدر لها البقاء في المجموعات و"المختارات ***florilegia***" التي أعدت بعد هذا التاريخ. كذلك، فإن بقاء مجموعة من الشروح ومن المحاضرات التي ألقاها – خارج المنهج الدراسي– بارثولوميو من بروجيس ***Bartholomew of Bruges*** عام ١٣٠٧، وكذا من العمل مجهول المؤلف المسمى "المبحث ***quaestio***" الذي يدور حول طبيعة الشعر، إنما يشهد على أن باريس كانت مركزًا – وربما كانت هي المركز الوحيد – للاهتمام بكتاب "فن الشعر". أما حقيقة أن محاضرات بارثولوميو كانت إضافية وخارج المنهج الدراسي فهي توضح لنا أن النص لم يكن جزءًا من أجزاء أي منهج دراسي رسمي. ومع ذلك، فلو أننا أخذنا هذه الحقيقة بالتوازي مع الدراسة التي كفل لها الدعم – خلال القرن الثالث عشر –

لسيكولوجية استجابة الإنسان للحوافز التخيلية الموجودة في الكتابات التأويلية والصوفية والدينية، فسنجد أن الدليل على دراسة "فن الشعر" يعزز الإحساس بالفهم المتقن بدرجة متزايدة للذخيرة الخاصة بالإقناع الأدبي، خصوصًا في الدوائر الفكرية الفرنسية التي انبرت لتعليم النخبة الأكاديمية في أوروبا.

ولقد استمرت هذه الدراسة الباريسية لكتاب "فن الشعر" – التي أعدت في وقت لاحق – في التركيز على القوة الأخلاقية والحافز التخيلي للنصوص الشعرية. ولقد بات جليًا أن "المتعة ***delectatio***" – التي تعد الرفيق الغامض الملازم لمصطلح "الفائدة ***utilitas***" عند هوراتيوس – عبارة عن جزء مناسب للخبرة الأدبية، نظرًا لأنها تلازم كلاً من الخيال والملكة التقييمية. ولقد انبرى بارثولوميو لجمع أمثلة ونماذج من أماكن متفرقة في الموسوعة الأرسطية لكي يكشف عن الأعمال التي تتميز بروح منطقية وعن مدى قابليتها للتناول أو المعالجة التخيلية(***ed. Dahan, Notes et Textes, pp. 220-239***). فالريطوريقا تنزع إلى الإقناع، أما الشعر فيسعى إلى التعليم عن طريق الخيال أو "الافتراض ***existimatio***". والريطوريقا عبارة عن صيغة عامة مشتركة، أما الشعر – الذي هو خاص – فهو ذو فعالية أقل من الناحية الفلسفية ولكنه أكثر قدرة من الناحية الاحتمالية. ويمكن للخيال أن يستثار أو يستدعى من أجل التقييم أو الحكم الأخلاقي عن طريق الصور أو التشبيهات المستخدمة في المحاكاة، وكذا عن طريق العنصر الملغز المتعلق بطرائق التعبير المجازية التي يستخدمها الشعر بصورة نمطية.

ونلاحظ أن العمل الذي يحمل عنوان "المبحث ***quaestio***" أكثر صراحة في التعبير عن الفروق القائمة بين الريطوريقا والشعر (أو البويطيقا بلغة العرب الأوائل)؛ فالشعر يؤلف جزءًا ذا طبيعة خاصة من المنطق، كما أنه يعمل على مستوى أكثر ذاتية وحدسية من الريطوريقا:

"فحيث إن كل شخص يثق أعظم الثقة بتقديراته الغريزية الخاصة، فضلا عن كونه يعتمد بصفة خاصة على خيالاته دون سواها، فإن الخطاب الشعري أو القياس المنطقي الشعري يسمى من ثم من قبل الفيلسوف بالتخيلي" *(tr. Minnis and Scott, p. 309)*.

"إن الريطوريقا ترسي دعائم المعالم المتعلقة بالأفعال الخاضعة للعدالة وللإجبار، أما الشعر فيرسي دعائم المعالم المتعلقة بالأفعال ذات الطبيعة الأكثر طواعية وتلقائية... وهدف الريطوريقا هو دفع الطرف المناهض للتخلي عن الرذيلة عن طريق قهره وإفحامه. أما غاية الشعر فهي كسب السامعين له بهدف ممارسة الفضيلة من خلال المدح والتشجيع" *(tr. Minnis and Scott, pp. 311 – 312)*.

والحق أن الريطوريقا تهدف إلى الصالح العام، ونظرًا لأن هذا الصالح العام أكثر أهمية من الصالح الخاص، فلقد ترتب على هذا أنها سبقت الشعر (بدرجة) في تصنيف العلوم المنطقية المعروف باسم "الأورجانون ***Organon***". فالشعر يمثل نوعًا خاصًا من المنطق، لأنه: "يوجد نوعًا من الجذب الضعيف الذي من شأنه أن يقتصر على مجرد إقناع شخص بأن يهفو إلى شيء ما أو إلى تحاشي فعل أمر ما. ومع ذلك، فإن للشعر ميزة خاصة نظرًا لأنه أكثر قابلية للتطبيق على الوقائع الأخلاقية" ***(tr.Minnis and Scott, pp.313.311)***. ومن ثم، فإن قوة الشعر العاطفية تبرر استخدامه من أجل الكشف عن القضايا الأخلاقية، فقط لو تم تشفير المبادئ الأساسية للأخلاق بالفعل داخل أذهان جمهور السامعين له. فالشعر ليس طريقة من طرائق التعليم، بل هو طريقة من طرائق الحفز.

هذه الدورة من النصوص الباريسية خلال هذا القرن وهذا الانتشار واسع النطاق للأقوال المأثورة والمقولات المألوفة – التي هي نتاج تنقيح كتب

"المختارات ***florilegia***" عبر بلدان أوروبا إبان القرن الرابع عشر – يوحيان بأنه رغم أن كتاب "فن الشعر" لم يؤد إلى تغير الطريقة التي كان يفكر بها القرن الثالث عشر بصدد الشعر، فإنه ظل راسخًا بما فيه الكفاية إزاء النماذج البازغة للفكر المتعلق بالخطاب الشعري والتي كان عليه أن ينبري للتصدي لها والتعليق عليها، من منظور أن "فن الشعر هو فن منطقي ***ars poetica est ars logicalis***" (***see Boggess, Poetics, pp.285, 291, 292, 293***). وفي الحق إن من المشكوك فيه أن يظل التفوق الذي حظي به كتاب "فن الشعر ***ars poetica***" لهوراتيوس إبان القرنين التاليين الرابع عشر والخامس عشر – بوصفه فنًا شعريًا معياريًا بالنسبة للمفكرين ذوي النزعة الإنسانية – أقول إن من المشكوك فيه أن يظل تفوقًا يمكن إنجازه دون الإقرار الضمني – في التعليقات التي يرجع تاريخها إلى بواكير القرن الثالث عشر – بأن تعاليم هوراتيوس كانت عبارة عن تطور لوجهة نظر في الشعر هي بالضرورة متعلقة بالوجدان بقدر ما هي أرسطية في جوهرها.

ولقد ازداد نسخ مخطوطات كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس بصورة مفاجئة مثيرة بعد عام ١٣٠٠؛ إذ كانت هناك علامات للمساعي الدراسية في هذه الحقبة الزمنية للمزج بين مبادئ هوراتيوس الشعرية وبين مثيلاتها عند أرسطو. ولقد تم تأليف المدونة المتعلقة بالشعر على يد السويدي ماثيو من لنكيبينج ***Mathew of Linköping*** (وهي الآن مودعة في جامعة أوبسالا بالسويد، تحت رقم: ***MSC. 521, fols. 169r – 172r***)، الذي قدر له أن يصبح واحدًا من مريدي القديسة السويدية بريدچيت ***St Bridget***، تم تأليفها في باريس ما بين عام ١٣١٨ وعام ١٣٣٢. ولقد انبرى ماثيو لإقامة تركيبة فنية تجمع بين الأجزاء الإرشادية من "فنون الشعر ***artes poetriae***" التي نشرت خلال حقبة العصور الوسطى (وهي في الغالب ذات طابع هوراتي سواء في الغاية أو في الأسلوب) وبين الفصول النظرية في كتابي "فن الشعر" لأرسطو و"فن الشعر" لهوراتيوس.

ولقد انطلق (ماثيو) في هذه التركيبة الجمعية من القياس الذي أقامه هوراتيوس بين مهارة الرسام ومهارة الشاعر الذي يمتع نفوسنا عن طريق جعلنا نتخيل أمرًا طبقًا "لخصائصه المميزة ***proprietates***" التي يمكن الاعتراف بها وبصدقها (*ed. Bergh, pp. 46-47*)، ثم من بعد ذلك ركز بصفة خاصة على المصطلحات الأرسطية الثلاثة: المحاكاة ***representacio***، والترنيم ***tonus***، والوزن ***metrum***؛ وذلك لكى يبرهن على أنها تميز الشعر عن سائر أجناس الكلام أو الخطاب. فالريطوريقا تستخدم كلمات منثورة في الإقناع وفي صور القياس المضمر، أما الشعر فيتميز بالتخيل (أي بالمحاكاة ***representacionem***) المعبر عنه في صيغة شعرية (*ed. and tr. Bergh pp. 54-55*). وترتكز موهبة ماثيو المتواضعة في كل من التلخيص والتغليف على معنى تكويني ذي قاعدة أخلاقية عن جميع أنواع الشعر: "فالمديح الشعري هو خطاب يصاغ شعرًا قوامه الحث على (اتباع) الفضائل ***est igitur laus poetica sermo metricus incitativus ad virtutes***" (*ed. and tr. Bergh pp. 54-55*).

ويتبدى الانحياز السافر لهوراتيوس الوارد في معرض قراءة ماثيو لنظرية الشعر فى اختياره لتلك الفصول اللافتة للنظر بوجه خاص من الطبعة اللاتينية لنص ابن رشد، وأعني بها تلك الفصول التي تتعامل مع مصداقية التجربة الشعرية، وهي: الاستخدام ***consuetude***، القابلية للتصديق ***credulitas***، والتفكر ***consideracio***. ويبدد التأمل أو التفكر ***consideracio*** الشك الخلقي في نفوس جمهور السامعين، لا بسبب الإقناع، بل بوساطة صور لمحاكاة معينة قابلة للتصديق "لدرجة أن المحتوى لا يبدو لنا البتة مختلقًا ***ut non credatur res ficta esse***" (*ed. and tr. Bregh, pp. 64-65*).

وعن طريق الارتداد إلى النظريات الريطوريقية المبكرة، يخبرنا ماثيو أنه يمكن للشاعر تحقيق "القابلية للتصديق ***credulitas***" عن طريق إضفاء العناية الدقيقة على الظروف (وأعني بها الظروف الريطوريقية ***circumstantiae***)

المتعلقة بكل من أحداث قصيدته وشخصياتها، وكذا عن طريق الاهتمام – وهو أمر يعتبر تقريبًا على جانب أكبر من الأهمية – بأولئك الذين يطالعون قصيدته أو يستمعون إليها. وفي هذا الصدد، فإننا نلاحظ أن ماثيو يعكس الوعي بتعليقات العصور الوسطى على كتاب "فن الشعر"، وهي تعليقات مفادها أن هوراتيوس قد ركز على الحاجة إلى استهداف جمهور معين من السامعين بغرض الاستيلاء على اهتمامهم ولفت أنظارهم، وكذا على الظفر برضاهم. وفي معرض مناقشة ماثيو "للترنيم *tonus*"، نجد أنه يقوم بحصر المفارقة التهكمية وطائفة من الصيغ والانفعالات الشعرية المتنوعة التي تعزز جميعها أثر القصيدة في نفوس جمهور المشاهدين. ووفقًا لما يذهب إليه ابن رشد، "فإن الترنيم يهيئ العقل لكي يحظى باستجابة أكثر توافقًا مع التخيل الشعري *tonus secundum Auerroym preparat animam, ut apcius recipiat representacionem, in metro factam*"(*) *(ed. and tr. Bergh, pp. 68 – 69)*. وفي باب الوزن يتحدث (ماثيو) عن الترتيب القصصي المزدوج (سواء كان طبيعيًا أو مصطنعًا) الذي تمت مناقشته بطريقة تقليدية في التعليقات على نص هوراتيوس، وكذا في التعليقات الأخرى على الشعر. وإن لنا أن نلاحظ أن قواعده الإرشادية الخاصة بالجنس الأدبي وبالأسلوب وبالزيادة والاختصار مستمدة بصفة رئيسة من كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" الذي كان أكثر الكتب رواجًا خلال القرن الرابع عشر، مع إيراد مقتطفات من (أشعار) ڤرجيليوس، وبصورة أقل من (أشعار) أوڤيديوس. غير أن إعجابه المطرد والوافر بهوراتيوس – في الفصول ذات الصبغة الريطوريقية في المقام الأول التي تدور حول المواءمة القصصية واحتياجات جمهور السامعين – من شأنه أن يضفي على مناقشته النظرية نزعة براجماتية ذات قيمة. ومن الواضح أن

(*) نقدم فيما يلي ترجمة أكثر دقة وتوافقًا مع هذه العبارة اللاتينية من عندياتنا، هي: "(يقول) ابن رشد إن الترنيم يعد العقل بحيث يكون متوافقًا للاستجابة بصورة أكثر تناسبًا مع التخيل المصوغ في وزن (شعري)". (المترجم)

أمثال هذه القراءات التوليفية والمتعاطفة التي جرت إبان العصور الوسطى لنصوص كل من هوراتيوس وأرسطو، قد أدت في خاتمة المطاف إلى جعل جماع الغاية الأصلية لكل ناقد من هذين الناقدين سهلة المنال وجلية الوضوح، بعد أن كانت قد تسربلت بالغيوم القاتمة بناءً على الظروف المصاحبة لانتقال نصوص كل ناقد منهما.

وعلى أية حال، فلقد كان محتمًا أن تحدث في إيطاليا أكثر مراحل إعادة التقييم أهمية، وكذا أكثر مراحل إعادة تنظيم نظرية الشعر خطرًا خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر؛ إذ تم السماح بتردد أصداء تعاليم كل من شيشرون وهوراتيوس مع تعاليم كتاب "فن الشعر" أو ضدها؛ حيث شرع المنظرون الإيطاليون في ترديد وجهات نظرهم التوفيقية عن دور الشاعر. ومن بين الأمور اللافتة للنظر تأكيد الاهتمام الإيطالى الوافر بكتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***"؛ إذ يمزج التعليق على چيوفري من ڤينسوف ***Geoffrey of Vinsauf*** الذي أعده باتشي من فيرارا ***Pace of Ferrara*** – وهو من بادوا – (***Assisi, Bibliotheca Communale, MS 309, fols. 1r – 74v***)، يمزج بين تعاليم أو مبادئ شتى من كتاب "فن الشعر ***Ars Poetica***" لهوراتيوس وبين كثير من التصنيفات والأفكار الواردة في طبعة "فن الشعر" لابن رشد، وذلك في مجال تحليله لقصيدة چيوفري. ووفقًا لما يقوله باتشي ***Pace***، فإن غاية الشعر هي: "الإمتاع عن طريق [الإضحاك الساخر والتخيل ***ludicris et fictionibus***]، أو التثقيف عن طريق ما هو أخلاقي، أو الجمع بين الهدفين معًا في الوقت ذاته" (***fol. 1v***). ولتدعيم وجهة نظره، فإنه يورد مقولة هوراتيوس عن "الفائدة والمتعة ***prodesse et delectare***" وكذا الوصف الأساسي الذي قال به ابن رشد عن أن غاية الشعر هي "المدح أو القدح ***laudare vel vituperare***". وبالمثل، فلقد كان (باتشي) توفيقيًا في مناقشته للفائدة ***utilitas*** الثلاثية لكتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***"؛ ذلك أنه يعلم في المقام

الأول فن الشعر، ثم إنه يعلم في المقام الثاني "البلاغة الاصطناعية *artificiosa eloquentia*"، ثم إن الفائدة المرجوة منه في المقام الثالث هي المتعة *delectatio*، التي يمكن الحصول عليها من تنميق الألفاظ ومن موسيقى الشعر أو من "توافقه الهارموني *simphonia*"، وكذا "من جمال المقولات الحكمية *ex sententiarum pulcritudine*" *(fol. 2r)*. ويعد هذا التناول الانتقائي البارع للمصطلحات النقدية سمة مميزة لكثير من المباحث ذات النزعة الإنسانية عن فن الشعر وعن نظرية الشعر. وهكذا، فإن المزج بين الريطوريقا والبويطيقا وإعادة تطبيق مقولات شيشرون الريطوريقية على الشعر وعلى الجمع الإبداعي بين مختلف فروع الخطاب التنظيري (وليس الأفلاطوني والأوغسطيني)، إنما هو سمة مميزة للكتابات النظرية لكل من بوكاتشيو *Boccaccio* وبترارك *Petrarch* وسالوتاتي *Salutati*. غير أنه يمكن إقامة الدليل على أن معظم فروع هذا الخطاب ما زالت بالفعل مستقرة في الأرحام داخل تراث التعليقات على كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس وعلى ما كتب محاكاة له. كما أن المزج الذي قام به بوكاتشيو بين جنون أفلاطون الملهم وبين التدريب أو المران الريطوريقي الذي اتسم به هوراتيوس – على سبيل المثال – إنما هو مزج يتردد صداه عبر ما تبقى من عصر النهضة الإيطالية، ويبرز إلى السطح بصورة مؤكدة في إعادة المصفوفات التنظيمية الأفلاطونية التي قام بها كريستوفورو لاندينو *Cristoforo Landino* لفن الشعر الشيشروني. ولقد كانت الاتجاهات الإنسانية تلتفت إلى قراءات هوراتيوس الريطوريقية التي تطورت إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وبالتأكيد، فإن نسب "مادة *materia*" التعليق على كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس إلى بول من بيروچيا *Paul of Perugia* (المتوفى عام ١٣٤٨) – وهو صديق لبوكاتشيو – لم يقدر له أن يواجه بتحد جاد إلا بالكشف الذي تم حديثًا عن نسخ من القرن الثاني

عشر من هذا العمل الذي ظل حيًا ومؤثرًا لحقبة زمنية طويلة، والذي ربما استخدمه بوكاتشيو في دفاعه عن الشعر(٧).

ونجد انعكاسًا لمعرفة سالوتاتي **Salutati** بفن الشعر في اهتمامه بالتوفيق بين رأيه عن الشاعر بوصفه "رجلاً فاضلاً وبارعًا في (فن) القول ***vir bonus dicendi peritus***" – مستخلصًا رأيه من التعريف الشيشروني عن الريطوريقي – وبين المعنى الذي تبناه مما هو سائد إبان القرن الثاني عشر عن المجاز الشعري، وهو: "وهكذا، فإن الشاعر رجل فاضل وبارع في فن المدح والقدح، وبوسعه أن يخفي – عن طريق مقولات مادية ومجازية – الحقائق تحت ستار سرد قصصي غامض للحادثة ذاتها عن أعمال هرقل = . ***(De Laboribus Herculis,1.63; cit. Greenfield, Poetics, pp. 140- 14)***

إن الربط بين المدح والقدح عند أرسطو وأهداف هوراتيوس التي تتمثل في المتعة والتعليم إنما توضح بجلاء في سياق إنساني الإمكانية المتوافرة في الشعر للكشف وللتواصل الأخلاقي الذي كان موجودًا بصورة ضمنية في المناقشات السابقة لطائفة من أكثر النصوص التي مثلت تحديًا في مواجهة المعلقين والمنظرين. وهناك ملاحظات في كتاب "بروتوس ***Brutus***" لشيشرون (***49. 185, 188***) مؤداها أن "الخطيب ***orator***" يدرس ويمتع ويحرك مشاعر جمهور السامعين. ولقد وصل التفاعل المتبادل إبان العصور الوسطى بين هوراتيوس وأرسطو إلى النتيجة ذاتها في معرض مساعيه لتعريف الفروق بين الشعر والريطوريقا وتنقيتها.

---

(7) See Friis - Jensen. "*Ars Poetica*: Addenda", and "Horace and Early Writers"; Anderson, "*Before the Knight's Tale*", p. 7.

جـ- القراءة من أجل المعنى: كتب المختارات *Florilegia*، والرهبان وبزوغ نجم جامعي المصنفات

تتطلب الإجابة عن السؤال: "ما الطريقة التي كانت تتم وفقًا لها قراءة أعمال أوفيديوس وفرجيليوس؟"، أقول تتطلب معرفة بكيفية تدريب قراء العصور الوسطى وبأنواع المقدرة الأدبية التي حظوا بها، وكذا بفهم الفكر المعاصر لما يتعلق بنظرية الشعر. غير أن (الإجابة عن هذا السؤال) تحتاج أيضًا إلى تقدير وتقييم للصيغ والأشكال التي قد يتعرضون لها عند مطالعة هذه النصوص. إن قدرة العصور الوسطى على فهم النصوص الكلاسية واستيعاب أعمال المؤلفين الكلاسيين تعتمد بشكل حاسم على الظروف الثقافية والمادية لتداولها وانتشارها. وهكذا، فإن تاريخ النقد الأدبي ليس مجرد تاريخ للاتجاهات الأدبية ولنظرية الأدب. فلا بد أن يكون أيضًا – في جزء منه على الأقل – تاريخًا للاستجابة الأدبية، فحيثما يلتقي القراء بنص إنما هو أمر يؤثر في كيفية قراءتهم له. فلقد كان للإجراءات الشكلية والافتراضات الأخلاقية – الواردة في "كتب المختارات ***florilegia***" إبان العصور الوسطى، وكذا تصنيفاتها التي حمت وساعدت على تداول شذرات فائقة العدد من الأدب والمعرفة الكلاسية – كان لها تأثير تكويني عن كيفية فهم محتوياتها.

ويعد القرن الثالث عشر بمنزلة علامة فارقة على بدء عصر جامعي المصنفات، وكذا بمنزلة منبع (وفير) في مجال تطور تقنيات استرجاع المعلومات والهرمنيوطيقا. ولقد حظيت منهجة المعرفة، وكذا تطور المعينات على الدراسة ذات المهارة والصقل الفائق – وهي المنهجة التي بدأت إبان القرن الثاني عشر بإنتاج نسخ من كتاب جراتيانوس ***Gratian*** الذي يحمل عنوان: "القرار ***Decretum***" وكذا كتاب "الأقوال المأثورة ***Sentences***" لمؤلفه بيتر لومبارد ***Peter Lombard*** – حظيت بدافع متجدد خلال القرن الثالث عشر

بظهور "المحاضرة *lectio*" الإسكولائية (= الدراسية)، بوصفها طريقة أكاديمية سائدة لمواجهة النص أو التصدي لدراسته. كذلك، فلقد كان لهذه المنهجة تأثير مهم في انتقال الأدب الكلاسي وفي الاستجابة له.

والحق إن هناك قدرًا من الجنوح للمبالغة في أفول نجم مدارس الفنون الحرة، مثل مدرسة شارتر ***Charters*** ومدرسة أورليان ***Orléans***، وذلك بوصف (هذه المدارس) مواقع للتجديد والبحث العلمي؛ ذلك أن كثيرًا من الباحثين الذين كانوا يبذلون الجهد في مدارس باريس على جبهات المعرفة إبان القرن الثالث عشر، ظلوا حتى تلك الحقبة الزمنية معتمدين – سواء عن دراية أو عن عدم دراية – على ثمار التميز الفكري والتجديد العقلي المستمر، وكذا على ثمار النقاء والتهذيب التي أنتجتها مدرسة أورليان. ولا يتضح هذا في أي مكان آخر سوى في ميدان كتب المختارات ***florilegia*** وجامعي المصنفات، سواء فيما يتعلق بجمع ثمار الحكمة المتراكمة وتنظيمها لأساتذة أورليان، والمتمثلة في تعليقاتهم المدونة على مؤلفات الشاعر أوڤيديوس، في نطاق التعليقات ذات القيمة العظيمة المؤلفة باللغة اللاتينية العامية ***Vulgata*** على ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" (للشاعر أوڤيديوس)، أو فيما يتعلق بالحفاظ على الشذرات الثمينة المتعلقة بالتراث الكلاسي وتداولها داخل محيط قراءة أعرض من خلال كتب المختارات ***florilegia*** الأدبية. وبنهاية القرن الثاني عشر، بدأت أمارات دالة على ازدياد مجال التخصص تلوح بالفعل، وهي تتمثل في إنتاج (مدرسة) أورليان لكتب المختارات ***florilegia*** (أو المصنفات الأدبية).

ونلاحظ على سبيل المثال أن كتاب "المختارات الإنجليزية ***Florilegium angelicum***" يبتعد بصورة ملموسة عن "كيفية صياغة ***modus agendi***" كتاب المختارات ***Florilegium*** الرهبانية المعد بطريقة نمطية (ويتضمن كتاب المختارات هذا مجموعة من الأقوال والمبادئ الأخلاقية المأثورة)، وذلك بغية إعداد مختارات تضم الاقتباسات المستمدة من الرسائل والخطب، سواء كانت قديمة كلاسية أو

متعلقة بآباء الكنيسة، وهي اقتباسات منتقاة بسبب ما تتميز به من فصاحة وبلاغة، ومكيفة بحيث تتلازم مع الاستخدام في مجال التدريب على الأقوال المأثورة أو الحكيمة. ولقد كان بوسع المدارس المهمة – التي تتم فيها دراسة الأقوال المأثورة في مدينة أورليان – أن تزود مثل هذه العملية الخاصة بجمع المصنفات الأدبية والمختارات بالمصادر، وكذا بسوق متاح وقراءة رائجة بين الطلاب الذين تدربوا من أجل الظفر بممارسة مهن تتعلق بالمناصب الكنسية العليا. وكان التدريب المهني في مجال الفصاحة أو البلاغة يقدم حافزًا مهما لتداول عدد من النصوص النادرة وغير المألوفة وجمعها في هيئة مختارات خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، بالطريقة ذاتها التي كان مقدرًا للمدارس الإيطالية والمناصب الكنسية العليا أن تضطلع فيما بعد بأدائها إبان القرن الرابع عشر.

أما كتاب "المختارات الفرنسية *Florilegium gallicum*" – وهو عبارة عن مجموعة مختارات أخرى من إنتاج مدينة أورليان – فيضم بين طياته مقتطفات أخلاقية أو حكمية ذات طابع مألوف، مستمدة من النصوص التي كانت تدرس في برنامج الدراسة المتطور داخل مدارس النحو. ويتم تزويد الكاتب المبتدئ في النحو بقسط جوهري من الإرشاد والتوجيه عن طريق مَدِّه بمقتطفات وافرة من كتاب "فن الشعر *Ars Poetica*" لهوراتيوس، وبكمية أكبر من المناقشات النظرية المستمدة من كتاب "الريطوريقا المهدى إلى هيرينّيوس *Rhetorica ad Herennium*"(*)، وبكتاب كونتليانوس الذي يحمل عنوان "مبادئ الخطابة *Institutio Oratoria*"، وكذا بكتاب شيشرون المسمى "عن الخطيب *De Oratore*".

(*) ويتألف هذا المقال من أربعة أجزاء دونت خلال الفترة ما بين عام ٨٦ – ٨٢ ق. م.، وينسب عادة إلى شخص يدعى كورنيفيكيوس Cornificius، ولقد اعتمد شيشرون على هذا المقال في كتابه المسمى "عن الإبداع De inventione"، ويعتمد المقال على الكتاب الإغريق في مجال الريطوريقا. (المترجم)

وتنعكس شعبية كلاوديانوس البازغة على المقتطفات الوفيرة المستمدة من أعماله، في حين أن الاهتمام بأنواع ريطوريقية معينة – مثل "النياح ***planctus***"، ومثل خطبة المديح – كان أيضًا أمرًا منشودًا. وتوضح لنا الأوصاف الأنموذجية المدروسة للشعر الملحمي شطرًا من الاحتياجات الفنية واللياقة الأسلوبية فضلاً عن أنها تضرب لنا الأمثال عليها، في حين أن الاهتمام الراسخ بالتشخيص الذي نجده في كثير من المقتطفات الأطول ربما يعكس أيضًا الذوق المعاصر والتوكيدات (الملازمة له). وربما يدعو إلى الدهشة أن الميثولوجيا لا تلعب دورًا ذا مغزى في هذه المقتطفات، وأقل من هذا مدعاة للدهشة أن النشر المتصف بالدقة والإتقان يستبعد مادة تعتبر موضع اعتراض من الوجهة الأخلاقية من مؤلفات كتاب مثل تيبولّوس ***Tibullus***.

وفي هذه المختارات المبكرة التي أعدتها مدرسة أورليان، نجد أن "ترتيب ***ordinatio***" المادة المعروضة متمفصل حول عناوين ومعينات كشفية على نحو أقل اكتمالاً مما سوف يصبح الأمر عليه في المجموعات المنشورة خلال القرن الثالث عشر. فرغم أن الأعمال الواردة فيه قد تم تجميعها معًا عن طريق النوع أو الجنس، فإن الأعمال التي تنتمي إلى مؤلف واحد قد تم تجميعها عادة معًا؛ ولقد أسفر هذا اللبس والاختلاط في فروق التصنيف عن تقليل السهولة فيما يتعلق بالاستشارة العارضة. ولكن أهمية كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***" لا ترجع إلى امتيازه العلمي والشكلي، بقدر ما ترجع إلى دوره الحيوي في انتقال النصوص الكلاسية النادرة إلى العصور التالية، ومنها على سبيل المثال: ملحمة ڤاليريوس فلاكوس ***Valerius Flaccus***، رسالة الشاعر أوڤيديوس عن الشاعرة سابفو ***Sappho*** في ديوان "البطلات ***Heroides***"، قصائد تيبولوس وبترونيوس ***Petronius***، وكذا العمل المسمى "الثناء على بيسو ***Laus Pisonis***" الذي يعد العمل الوحيد الذي بقي لنا بفضل هذه المختارات.

ولقد تمت زيادة النسخ المتأخرة من كتاب "المختارات الفرنسية" أو المنتخبات المستمدة منه عن طريق إضافة مقتطفات من قصائد بروبرتيوس ***Propertius*** الإليجية، وكذا عن طريق مادة مستمدة من الشعر المعاصر، مثل الأعمال الشعرية: باميفلوس ***Pamphilus***، وجيتا ***Geta***، وطوبياس ***Tobias***. ولقد رجع جامعو كتب "المختارات ***Florilegia***" المتأخرة إلى كتاب المختارات هذا بوصفه منبعًا ثريًا أكثر منه ممثلاً لدور أنموذجي، فضلاً عن أنه استخدم بصورة واسعة النطاق من أجل استكمال عرض أنواع الشعر الكلاسي التي قدمتها قراءات نصوص الشعر في مناهج مدارس النحو. وهناك على الأقل إحدى عشرة مخطوطة يرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر وتحتوي على تعديلات أدخلت على منهج النصوص المدرسية، فضلا عن أنها تشتمل على اقتباسات مستمدة من كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***".

وتوحي هذه العملية الثنائية لإعادة الهيكلة والنفاذ داخل المنهج الدراسي بأن كِتَاب "المختارات الفرنسية" كان منبعًا دائم التطور لمادة التدريس الخاصة بموضوعات الإنشاء والمحاكاة والتحليل الأدبي العلماني. كذلك، فإن وجود طبعات مختصرة تقدم مقتطفات أقصر طولاً وأكثر بساطة ومزودة بحواش تفسيرية ولغوية الطابع، إنما هو أمر يوحي بأن منابع كتاب "المختارات الفرنسية" قد أسهمت في تقديم آفاق أدبية أرحب لأولئك الذين غدت قدرتهم أكبر من القيود المفروضة على المنهج الدراسي. وبالمثل، فإن إجراءات إعادة هيكلة كتاب "المختارات الفرنسية" قد زودته بعناوين أخلاقية صريحة لموضوعاته أو بفهارس لمحتوياته، أو ركزت ضوءًا قويًا على إمكانياته الخلقية، أو عززت من شأن الفهم الشامل له عن طريق إضافة مقتطفات جديدة مستمدة من المؤلفين الذين شاع استخدام نصوصهم في المدارس، جنبًا إلى جنب مع المؤلفين ذوي الجدارة من أقرانهم، مثل: هوراتيوس، ڤرجيليوس، بيرسيوس ***Persius***، يوڤيناليس ***Juvenalis*** ، برودنتيوس ***Prudentius***.

وأيًا كان مستوى الصقل والإتقان الذي بلغه التلاميذ في هذه الأنواع من كتب المختارات، فإن تأثيرهما (بل وربما تأثير الكتب ذاتها) ظل ملازمًا لهم طوال فترة ممارستهم الكتابة؛ فكثير من المقتطفات التي أعدها جيرالد من ويلز ***Gerald of Wales*** مقتبسًا إياها من نصوص النثر اللاتيني مستمدة من كتاب "المختارات الإنجليزية ***Florilegium angelicum***"، كما أن نثر چون من ساليزبوري ***John of Salisbury*** مرصع بمقتطفات وإحالات مستمدة من كتب المختارات، في حين أن كتاب بيتر كانتور ***Peter Cantor*** – الذي يحمل عنوان "الكلمة المختصرة ***Verbum abbreviatum***" – يعتمد على كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***" أو على طبعة معدلة وثيقة الصلة به. ولقد ظل هذا التأثير مستمرًا حتى حلول عصر النهضة، فالإحالات التي يوردها بترارك إلى (أعمال) الشاعر تيبولّوس ***Tibullus*** قد تكون مأخوذة من كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***"؛ أما المعرفة النصية المستقاة مباشرة من المصدر الأول في كتاب بوكاتشيو الذي يحمل عنوان "سلالة أنساب الأرباب الوثنيين ***Genealogia deorum gentilium***"، فيبدو أنها لم تمتد سوى إلى ڤرجيليوس، وشيشرون وسينيكا، ويبدو أن قسطًا من هذه المعرفة مستمد من كتب المختارات في حد ذاتها.

ونلاحظ أن "كتب المختارات ***Florilegia***" "تؤدى دورًا في عملية فصل المقتطفات المفضلة عن سياقاتها، وكذا في فصلها عن اسم مؤلفها في بعض الأحيان، لكي يتم شيوعها وتداولها بوصفها مقطوعات من الحكمة اللفظية" (***Burton, Classical Poets, p.41***). ومن المحتمل أن هذه المقتطفات – بالنسبة لكثير من قراء القرن الثالث عشر وكتابه – كانت بمنزلة السياق الأولي الذي التقوا فيه بالحكمة الواردة في الأقوال المأثورة والبراعة الأسلوبية الفنية الفائقة، والمدى الشامل الذي يضم عددًا غفيرًا من الكتاب الكلاسيين، الذين لم تكن أعمالهم تقرأ أو تدرس بأية طريقة أخرى بوصفها جزءًا من برنامج دراسة الفنون (الحرة). ولقد ترك مثل هذا العرض علامة يتعذر محوها

علـى الأوراق الأدبيـة وعلـى إجـراءات التـأليف التـي كانـت سـائدة خـلال تلـك الحقبة الزمنية، كما أنها أثرت – فضلاً عن ذلك – في القدرة على فهم الكتاب الكلاسيين. ولقد أدى الانتقاص المنهجي من السياق – وهو خاصية أصيلة في عملية تجميع كتب المختارات كانت تطبق بصورة صارمة في كثير من الصيغ المنهجية المتعلقة بنشاط كتب المختـارات – أدى إلى تعزيز الخـواص المتنوعة التي نسبت في هذه الحقبة الزمنية إلى الكتاب الكلاسيين الذين كانوا متنوعين بقدر تنوع (أعمال) كل من أوفيديوس وسينيكا، كما أسفر عن تشجيعها. ولقد كان مقدرًا للأقوال المأثورة ***dicta*** وللأمثال الحكمية ***proverbia*** – التي انتزعت من لحمة سياقها الأدبي الأصلي وسداه – أن تتحول إلى صورة معانٍ متناقضة وغير مألوفة، أو أن يتم نشرها واستعراضها بطريقة آمنة بوصفها جزءًا من القوة الضاربة للأقوال المأثورة ***sententiae*** جرى تعطيلها بإحكام، حينما جردت من قوتها الأصلية الهجائية والمدمرة. وعندما اشتكت كريستين دي بيزان ***Christine de Pizan*** من "شروح مدرسة أورليان ***Orléans*** اللغوية التي دمرت النصوص" (***Le Débat , ed. Hicks, p. 144; tr.Baird and Kane, p.140***)، فإنها كانت تضـع فـي ذهنهـا طريقـة فهـم النصـوص الممثلـة داخـل كتـب المختـارات ***Florilegia***، وكذا كتب المصنفات والتعبيرات المجازية المغلفة التي غدت ممثلة لبرامج الدراسة في مدارس هذه المدينة.

وفي تطـور مماثل كان دافعه الأولويات اللاهوتية للطبقات الجديدة من الرهبان، وقد أدت الدراسـة الأكاديميـة المتزايدة لوسـائل الـوعظ والتبشير، وكذا وسائل العناية الرعوية في الجامعات خلال القرن الثالث عشر، أدت إلى تشجيع استيعاب المادة الأدبية المبكرة داخل الكتب اليدوية الخاصة بالوعظ والتبشير، أو فـي كتـب المصـنفات التـي تتميـز بالإتقـان والصـقل. ولقـد كانـت مجموعـة المختارات البنيديكتية التي تحمل عنوان "أزاهير الفردوس ***Flores paradysii***" – علـى سبيل المثـال – تحتـوي فـي الأصـل بصـفة أساسية علـى تعـاليم لآبـاء الكنيسـة، غيـر أن تنقيحاتها التالية قد اشتملت علـى مـادة مستمدة من كل من

كتاب "المختارات الإنجليزية *Florilegium angelicum*" وكتاب "المختارات الفرنسية *Florilegium gallicum*"، وكذا من مجموعة "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية *Disticha Catonis*". ولقد تم استخلاص مصادر هذه المجموعة الحكمية والخلقية على نحو مناسب من سياقاتها ذات الأصل الوثني، ثم جرى من بعد ذلك صفها وترتيبها بسهولة ويسر بوصفها مادة جديرة بالثناء *materia predicabilis*، تم التوصل إليها بسهولة عن طريق فهرس موضوعات مفصل. ويعود الفضل في ذلك الامتزاج بين الحكمة الوثنية والحكمة المسيحية في محتواه إلى "كتب المختارات *Florilegia*" التي تم تأليفها إبان القرن الثاني عشر، ولكنه يكمن برسوخ فيما يتعلق بحقبته الزمنية في الصقل والإتقان والتعقيد التي تمثلهم إشاراته وإحالاته وكذا في آليات استرجاعها.

ولقد تمت إعادة صياغة المعمار الذهني لمدارس أورليان *Orléans* في قاعات المحاضرات ومنابر الوعظ في باريس، وذلك في نطاق ترجمة حديثة تتسم بقسط أوفر من الود للكتاب الذي يحمل عنوان "نهب (معارف) المصريين *spoliatio Egyptorum*". ولقد كان في وسع جون من ويلز *John of Wales* – وهو راهب كلاسي النزعة من القرن الثالث عشر – كان في وسعه في نهاية الأمر أن يقتبس من نص كامل من نصوص أولوس جيليوس *Aulus Gellius* النسخة الوحيدة التي قدر لها أن تصل من أورليان عام ١٢٧٢ إلى ريشار دي فورنيفال *Richard de Fournival* بالسوربون. كما استطاع الراهب الفرنسيسكاني توماس من أيرلندا *Thomas of Ireland* – الذي كان يقوم بعمله في بواكير القرن الرابع عشر – أن يجمع مادة كتابه الذي يحمل عنوان "باقة من الأزاهير *Manipulus florum*" عن طريق استخدام المصادر والمراجع الموجودة في مكتبة السوربون (ذلك أن المقتطفات الواردة في هذا الكتاب تسير وفق الترتيب ذاته الذي وجدت المصادر والمراجع مرتبة به على رفوف المكتبة). ويدين هذا الكتاب سالف الذكر إلى معرفة (مدرسة) أورليان الأقدم

عهدًا على نحو مباشر (وذلك من حيث إن توماس قد استخدم نسخة ريشار دي فورنيفال المتعلقة بكتاب "المختارات الإنجليزية ***Florilegium angelicum***")، وعلى نحو غير مباشر أيضًا (وذلك من حيث إن توماس قد استخدم أيضًا كتاب "أزاهير الفردوس ***Flores paradysii***")، وهو كتاب استمد مادته بدوره من كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***".

ولكن اللقطة الفوتوغرافية للقيم الأدبية والثقافة الكلاسية التي قدمتها هذه الكتب من المختارات كانت حتمًا ضبابية ومشوهة؛ ذلك أن كلا من الثقة والمصداقية يكمنان في قيمة القول المأثور بأكثر مما يكمنان في مكانة المؤلف أو قدره. ثم إن هوجوتيو من بيزا ***Hugutio of Pisa*** يقول في كتابه "الاشتقاقات العظمى ***Magnae derivationes***" تحت كلمة ***augeo*** (= بمعنى "يزيد" أو "ينمي") إن "مصدر النص: هو قول مأثور جدير بالمحاكاة ***Auctoritas: id est sententia digna imitatione***". وفي سياقات مماثلة لهذه نلاحظ أن مصطلح "غاية المؤلف ***intentio auctoris***" – رغم طواعيته وسهولة تكيفه بوصفه عنوانًا يعني "المدخل النقدي ***accessus***" – قد جرى تعريفه باطراد عن طريق مصطلحات هرمنيوطيقية، كما جرى استكماله وإحلال مصطلح "الاختيار الحر للقارئ ***arbitrium lectoris***" محله، أو عن طريق إحلال ما يمكن تسميته – في أضيق الحدود – بمصطلح "غاية جامع المصنفات ***intentio compilatoris***" محله؛ ذلك أن الترتيب ***ordinatio*** يعد مَلِكًا في بلد جامع التصنيفات.

وبغض النظر عن مدى الاهتمام الذي يمكن أن يولى لمصدر النص، وبصرف النظر عن كمية الموضوعات التي تنقل مصدر النص بعيدًا عن جامع النصوص المقتبسة، فإن الترتيب "المسبق ***a priori***" للمادة المستعان بها – تحت عناوين خاصة بمحتوى الموضوع أو عناوين خلقية – يفرض سياقًا تفسيريًا خارجيًا على المادة التي تم تجميعها. فعندما تعمل هذه الطريقة من

طرق الاختيار تحت إلحاح حاجة حقيقية أخلاقية ضمنية – على النحو الذي تقوم بالفعل به على نحو ثابت في تلك الفترة الزمنية – فإن كتب المصنفات هذه وأمثالها تحظى بتأثير مادي في مفاهيم تلك الحقبة الزمنية المتعلقة بالعالم الوثني القديم وآدابه.

ومن ثم، فليس من قبيل الصدفة أن يكون مَلِك جامعي المصنفات الأدبية، ڤينسنت من بوڤيه *Vincent of Beauvais* (الذي عاش من حوالي عام ١١٩٤ حتى عام ١٢٦٤) – وهو عضو قديم في الجماعة الجديدة للوعاظ والمبشرين الدومينيكان – هو نفسه مَلِك رسامة الكهان. فلقد تم تعيين ڤينسنت مرتلاً للكتاب المقدس في دير الرهبان البنيديكتيين الذي يوجد في رويومون *Royaumont* بالقرب من باريس عام ١٢٤٦، حيث أتيح له عقد صلة حميمة مع الملك لويس التاسع الذي آزره ودعمه ماليًا، وربما سهل له أمر الزيارات التي قام بها إلى المكتبات الفرنسية بحثًا عن النصوص التي ينشدها. كذلك فقد تلقى ڤينسنت عونًا ومؤازرة في جمع المادة اللازمة لمؤلفاته من لدن الرهبان البنيديكتيين، كما أتيح له أن يستخدم هيئة من مساعدي الباحثين.

ولقد اعتمد (ڤينسنت) في عمله الأكبر – ونعني به العمل المتسم بالطموح الفائق الذي يحمل عنوان "المرآة العظمى *Speculum maius*" – اعتمد بصورة واسعة النطاق وملحوظة العمق على الكتابات المعروفة لطائفة يربو عددها على ٤٥٠ مؤلفًا. ويتكون هذا العمل – أي "المرآة العظمى" – من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول هو "مرآة الطبيعة *Speculum naturale*" (الذي بقي لنا في طبعتين إحداهما ترجع إلى حوالى عام ١٢٤٥ – ١٢٤٦، والثانية إلى عام ١٢٥٦ – ١٢٥٧)، والجزء الثاني هو "مرآة المنهاج *Speculum doctrinale*"، والجزء الثالث هو "مرآة التاريخ *Speculum historiale*" (الذي بقي لنا في خمس طبعات منقحة ومصوبة، تم إنتاجها ما بين حوالى عام ١٢٤٤ – ١٢٤٥ حتى ما بعد عام ١٢٥٤). ولقد تمت توسعة هذا المشروع

الثقافي الضخم إلى مدى أبعد إبان نهاية القرن الثالث عشر من خلال عمل منتحل يحمل عنوان "مرآة الأخلاق *Speculum morale*".

ولقد كان وضوح العرض الذي قدمه ڤينسنت للافتراضات النظرية خلف "طريقة الصياغة *modus agendi*" في كتابه "المرآة العظمى *Speculum maius*" يعني أنه أسهم أكثر من أي شخص آخر في رفع شأن جمع المصنفات الأدبية *compilatio* وتحويله إلى جنس أدبي له اعتباره ومنزلته المتميزة. ولقد اكتسب التبرير التقليدي المتعلق بكتب المختارات – ومؤداه أن الهدف منها هو تيسير التعلم عن طريق جمع الأزاهير من بستان التفرغ الدراسي – اكتسب صلابة ومتانة من خلال التأكيد على أن سلطة تأليف *auctoritas* الأعمال المدرجة في كتاب "المرآة *Speculum*" لم تعد وقفًا أو حكرًا على ڤينسنت ذاته، ولكنها ظلت وثيقة الصلة بالأعمال الأصلية؛ إذ إن دوره قد اقتصر – كما يذهب إلى ذلك في تواضع جم – على ترتيب الأجزاء. كما أن مقدمته المتقنة والمصقولة [المعروفة باسم "دفاع جامع (التصنيفات) *Apologia actoris*" أو باسم "كتاب الدفاع *Liber apologeticus*"، والتي أجريت عليها تنقيحات كثيرة لكي تتوافق مع تطور الكتاب الذى وضعت في بدايته] تهدف إلى تفسير موقف جامع هذه التصنيفات وخطته الاستراتيجية في مواجهة موقف المؤلف *auctor* وخطته المميزة له. فبينما يتحمل المؤلف *auctor* المسئولية عما قام بتدوينه وكتابته، نجد أن ڤينسنت يتنصل بصراحة من مسئوليته عن صحة ما اكتفى بروايته أو بتكراره وعن دقته (الفعل المستخدم هنا هو *recitare* بمعنى "يقص" أو "يروي" أو "يسرد") من مصادره، حتى ولو كانت هذه المصادر منتحلة أو زائفة. فسلطة التأليف *auctoritas* (وكذا المسئولية الأخلاقية) أمر وثيق الصلة بالمؤلف، أما مهمة جامع التصنيفات فتكمن في اقتباس المقتطفات وتنظيم النماذج والاستشهادات المأخوذة من المصادر *auctoritates*:

"ذلك أن هذا العمل جديد بيد أنه في الوقت نفسه قديم، وهو عمل موجز بيد أنه في الوقت نفسه مسهب. فهو قديم من باب استخدام مصطلحات محتوى موضوعه وتأليفه ***auctoritas***، بيد أنه جديد في طريقة جمعه وتبويبه ***compilatio***، وكذا في الطريقة التي ركبت وجمعت بها أجزاؤه المتنوعة ***partium aggregatio***. وهو عمل مختصر؛ حيث إنه يركز كلمات كثيرة في حيز ضيق، بيد أنه مسهب نظرًا لضخامة حجم المادة التي تعالج داخله... فضلاً عن أن هذا العمل ليس من تأليفي بالمعنى الحقيقي للكلمة، ولكنه عمل اضطلع بتأليفه أولئك المؤلفون الذين جمعت من كتاباتهم هذا العمل بأسره تقريبًا؛ ذلك أنني أضفت من عندياتي القليل النادر أو لم أضف إليه شيئًا على الإطلاق. ولذا، فإن لواء العهدة في التأليف ***auctoritas*** ينعقد لهؤلاء، في حين يعود إلينا فقط فضل ترتيب الأجزاء المتنوعة ***partium ordinatio***".

Apologia = الدفاع, ***cap.***= الفصل ***4, ed. Von den) .(Brincken, pp.469 - 470***

ويعد هذا الأمر أمرًا غير قابل للنقاش أو الجدل فيما يتعلق بمصادر النصوص الدينية المقدسة ونصوص آباء الكنيسة التي اكتسبت الثقة والمصداقية بشكل واضح. غير أن الوضع كان أكثر تعقيدًا فيما يتصل بالنصوص العلمانية الوثنية المنتحلة أو ذات المؤلف المجهول، وذات التأليف الأخلاقي المتغير أو المشكوك فيه، حيث يبدو تنصل ڤينسنت من المسئولية تنصلاً ماكرًا بكل صراحة. ورغم أنه قد يوجد قدر ضئيل من الشك في أن هناك مؤلفين كلاسيين كثيرين يسود اعتقاد في استحقاقهم للجدارة، وفي أنهم يحظون بسلطة تأليف أخلاقية مستقلة إبان تلك الحقبة الزمنية، فإن الموقف الهرمنيوطيقي في أشد حالاته عمومية قد نسب سلطة التأليف هذه إلى مؤلفاتهم – ولكن فقط بعد إجراء نوع من جراحة التجميل يمكن الاعتداد به – كما أنه

تطلب قدرًا من التنظيم والتدبير فيما يتعلق بحقيقة حيواتهم ومسيرتهم في مهنهم. فالغاية الأخلاقية التي ذهب إليها معظم الكتاب الكلاسيين تتمثل في الانعكاس المباشر – مثل انعكاس الصورة على صفحة المرآة – لطائفة من التوقعات الخلقية المسبقة والإيماءات التفسيرية التقليدية التي تقع على كاهل طرائق قراء العصور الوسطى المعاصرين لهم. ولو أننا اقتبسنا مقولة والتر أونج ***Walter Ong***، فإن الكاتب (الكلاسي) بالنسبة لجمهور السامعين (إبان حقبة العصور الوسطى) هو دومًا مجرد شخص خيالي، إنه عبارة عن وظيفة لرغبة مرامها إيجاد خطاب أخلاقي تركيبي مستمد من المصادر المتاحة، بحيث يتماشى جنبًا إلى جنب مع المعايير الخلقية والروحية السائدة.

وفي الوقت الذي يؤيد فيه ڤينسنت موضوع الخيال الأخلاقي، نجده بالمثل مدركًا ومتلهفًا على تيسير عمليات التقييم والاختبار التي تستلزمها قراءة مثل هذه المادة بالضرورة وبطريقة مناسبة. ولكي يتوصل إلى فعل ذلك، فقد نجده يعتمد على التطورات الإسكولائية (= الدراسية) حديثة العهد فيما يتعلق بالترتيب ***ordinatio*** أو التنظيم الذي كان قد جرى تصميمه من أجل الحفاظ على سلامة السياق النصي، ومن أجل مساعدة (الباحثين) في إبحارهم داخل النصوص واسترجاع المعلومات، وكذا من أجل تحديد معالم طبقات النص والتعليقات المدونة عليه في حالة النصوص المعقدة في تأليفها، مثل المجموعات المتنامية المعاصرة ذات الصقل والإتقان الخاصة بقانون الكنيسة وتشريعاتها. ويصرح ڤينسنت بأنه – بدلاً من وضع أسماء مؤلفيه بالأحرى في هوامش الكتاب (كما حدث بطريقة مألوفة في نُسَخ كتاب المزامير التي تحمل شروحًا لغوية، وفي رسائل القديس بولس الرسول، وكذا في الأقوال المأثورة ***Sentences*** التي ألفها بيتر لومبارد (***Peter Lommard***) – قد قرر أن يتبع طريقة تجهيز الصفحات السائدة في النُسَخ التي أعدها

جـــراتيانوس **Gratian**. ولـــذا فقـــد قـــام بوضــــع الأســـماء داخـــل مـــتن النص **Inter lineas ipsas**

.(Apologia=* الدفاع *, cap.=* الفصل *3, ed. Von den Brincken, p. 468)

وذلك لكي يصبح من الميسور استبدالها أثناء عملية النسخ التدويني، على النحو الذي كانت عليه غالبًا في حالات الاقتطاف التي توضع في الهوامش. وهناك كثير من نسخ كتاب "المرآة **Speculum**" قد اتبعت طريقة تدوين أسماء المؤلفين باللون الأحمر؛ بغية مساعدة القارئ على معرفة شخصية مؤلف الفقرة المقتطفة وتقييمها. وبالإضافة إلى ذلك، فإن وجهات النظر والتعليقات والتفسيرات التي قام ڤينسنت بإضافتها إلى المقتطفات (والتي أبدى استعداده لتحمل المسئولية بصددها) كانت لها الأولوية في الترتيب على القائم بالتجميع **actor**، لكي يتم تمييزها عن المادة الواردة عن طريق الرواية أو النقل، وهي تقنية تطورت أيضًا من النُسَخِ التي أعدها جراتيانوس، والتي نلاحظ فيها أن تعليقات جراتيانوس الشخصية – وهي التعليقات المعروفة باسم "مقولات جراتيانوس **dicta Gratiani**" – تتميز عن سائر أجزاء النص، وكذا عن نص الكتاب الذي كتبه الراهب البنيديكتي هيلينلان من فروادمون **Helinland of Froidmont** بعنوان "التقاويم الزمنية **Chronicon**"، بوساطة علامات التوقيع الأنيقة، وهو الكتاب الذي يعد أكبر مصدر نظري وتطبيقي اعتمد عليه ڤينسنت، وفيه نلاحظ أن التعليقات الخاصة للقائم بالتجميع ترد تحت عنوان المؤلف **auctor**.

ولقد أعلن القديس بوناڤينتوري **St Bonaventure** – في معرض وصفه الشهير للكتاب الذي يحمل عنوان "المنهج الرباعي لإعداد الكِتاب **quadruplex modus faciendi librum**" – أن جامع المصنفات الأدبية "يدون المادة التي ألفها الآخرون، ولا يضيف إليها شيئًا من عندياته". (وذلك في الكِتاب الأول من الأقوال المأثورة **In primum librum sententiarum**؛ أعمال بونافينتوري

Bonaventurae opera=؛ *qu.1*، المقدمة = *proem.*، الجزء الأول، ص١٤).
ولقد كان ڤينسنت حريصًا على منح المصداقية "للآخرين" حينما كان ذلك أمرًا واجبًا، أما عندما كان يضيف شيئًا "من عندياته" فإنه كان يحرص على عنونته بهذه الطريقة. وحيث إن ڤينسنت كان يتوقع أن يدمغ بتهمة مفادها أن التكبر قد بلغ به حدًا جعله يتجاسر على إدماج جميع الفروع المنفصلة للمعرفة وللفنون في عمله؛ لذلك أعلن أن منهاجه *modus* ليس منهاج معلم أو منهاج شخص يعالج موضوعًا *tractator* معالجة مستفيضة، بل إنه منهج جامع مختارات *excerptor* *(Apologia, cap. 8, ed. von den Brincken, p. 477)*. ثم إنه يوضح صراحة أنه لم يحاول أن يوفق بين الآراء المتصارعة التي عبرت عنها كثير من مصادره التأليفية *auctoritates*، ومن ثم فإنه ترك ذلك لحكم القارئ الذي ينبغي أن يرتبط به "القول المأثور *sententia*" في أي صراع ينشب بين المؤلفين. وهو يعكس فى هذا الصدد إحدى مقولات القديس بولس الرسول، عندما يستحث الناس بقوله: "استحسنوا كل شيء؛ لأن ما تستحوذون عليه هو الخير:

omnia probate; quod bonum est tenete, 1Thess.5:21 = الخطبة) الأولى إلى أهل ثيسالونيكا؛ *Apologia, cap.9, ed. Von den .(Brincken, p.479*

غير أنه في الوقت الذي يقر فيه ڤينسنت بأن العبء فيما يتعلق بمسئولية الاستهلاك الأدبي يقع على كاهل القارئ – نلاحظ أن مؤلفيه الكلاسيين قد أعطوا بالفعل موافقتهم على تقييمه الذاتي لهم من حيث المنزلة؛ ذلك أن ترتيبه الذي يشي بجلاء أنه ليس قائمًا على مكانة المؤلف، إنما يعمل وفقًا لأجندة خفية ذات قوة ونفوذ تتعلق بقيمة الأدب الكلاسي وفائدته. وباختصار، فإن ڤينسنت قارئ شديد المراس، رغم أنه قارئ مفكر لذاته. ففي مبحثه البيداجوجي الذي يحمل عنوان: "عن غزارة معرفة الأبناء النبلاء *De eruditione filiorum nobilium*" – الذي تم تأليفه ما بين عام ١٢٤٦ وعام

١٢٤٩ من أجل الأمير الشاب فيليب من فرنسا ***Philip of France*** (وهو مبحث مهم بالنسبة لتراث الكتاب المسمى "مرايا للأمراء ***Mirrors for Princes***" بأسره، من خلال تأثيره في الكتاب المسمى "عن حكم الأمراء ***De regimine principum***" الذي ألفه جيلز من روما ***Giles of Rome***) – نجده يكشف عن موقفه من ثراء العالم الوثني القديم. فلقد تم تجميع عمله من كتابات القديسين "والرجال ذوي الحكمة والبصيرة ***men of prudence***"، ثم إنه ينبري للبرهنة على أنه حرى بالمسيحيين أن يطالعوا شتى صنوف الكتب، ويقتبس في هذا الصدد مقولة للقديس چيروم، هي: "لو أننا عثرنا على شيء ذي نفع فيها، فإننا نحوله أو ننسبه إلى عقيدتنا" ***(cap. 16, ed. Steiner, p. 58)***. وعلى أية حال، فإن ڤينسنت يجعل عقيدة جراتيانوس الراجحة تناهض أولئك الذين يطالعون الكتب العلمانية نشدانًا "للمتعة ***ad voluptatem***" التي يحظون بها من تهويمات الشعراء المختلفة ومن زخرف مقولاتهم اللفظية. غير أنه يمكن للقارئ أن يمضي قدمًا في قراءة تلك الكتب ذاتها، لو أن غايته كانت هي احتقار الآثام التي اقترفها الأمميون. وتعد دراسة هذه الكتب وأمثالها خليقة بالمدح والثناء، شريطة أن تتحول نصوصها إلى صالح استخدام "المعرفة القدسية". ولكن ڤينسنت يذهب إلى مدى أبعد مما ذهب إليه جراتيانوس، حينما يبرهن على أن كثيرًا من كتابات الأمميين تنسجم مع العقيدة المسيحية ***(cap.16; ed. Steiner, pp.59-62)***. ويبدو لنا أن مبادئ ڤينسنت المتعلقة بقراءة النصوص الكلاسية – على الأقل كما يشي به ظاهرها – تدق إسفينًا بين الفكرتين اللتين نادى بهما الشاعر هوراتيوس، وهما المتعة والفائدة، ولكنه يؤكد مع ذلك مسئولية القارئ في تحويل النصوص القديمة لصالح العقيدة الجديدة، من خلال نوع من سبر غور الارتباط الأخلاقي الذي كان ينسجم مع فهم العصور الوسطى لتعاليم الشاعر هوراتيوس.

ويكشف كتاب "المرآة العظمى *Speculum maius*" عن المبادئ الفاعلة ذاتها، وذلك من خلال اختياراته للنصوص الكلاسية المتضمنة داخله. فمن خلال التصنيف الذي قام به ڤينسنت مع فريق العمل البحثي الذي كان يساعده في جمع محتويات كتاب "المختارات الفرنسية *Florilegium gallicum*" بأسرها تقريبًا، نجد أنه استوعب نصوصًا كلاسية أخرى وردت على شكل مقتطفات مستمدة بوضوح من نسخ منقولة عن "مصادر أصلية *originalia*" [كما يبدو من العبارة التي صاغها بطريقته المعتادة، وهي: "تلك (النصوص) الباقية في حوزتنا *extat apud nos*"]، بيد أنها وردت في الغالب الأعم عن طريق وسيط أدبي آخر (مثال ذلك: أولوس جيليوس، سينيكا، القديس أوغسطين، القديس چيروم وهيلينان من فروادمون *Helinand of Froidmont*)، ومن ثم غدت مهضومة جزئيًا بالفعل. وفي معرض اختياره من "مصادره الأصلية *originalia*"، نجد أنه كان خاضعًا لما هو بليغ وما هو جدير بأن يذكر، فهو يثني على كاتو (الأصغر) – على سبيل المثال – بسبب مثنوياته الشعرية الموجزة ذات الفائدة (*Speculum Historiale* = مرآة التاريخ , *5. 107*). وعندما يجد أنه في مواجهة عشرة أعمال من أعمال الشاعر أوڤيديوس، نجده يختار "بوجه خاص تلك الأعمال التي يتضح فيها الجانب الأخلاقي بجلاء" (*Speculum historiale, 6. 106-122*). ومن هنا، فإن قراء ڤينسنت يحظون حتمًا بقدرة متنوعة للغاية على فهم أمثال هؤلاء الكتاب وأعمالهم. ومع افتراض وجود تأثير هائل لهذه المجموعة من المصنفات الأدبية، فربما يكون من المثير للدهشة أن فن كتابة سير حياة الكتاب الكلاسيين التخيلية والاستقرائية قد استمر مزدهرًا خلال القرون التالية. وعلى سبيل المثال، فإن وجهة النظر الصحيحة التي أُحْسِنَ هضمها عن النصوص المستمدة من أعمال الشاعر الروماني أوڤيديوس والمدرجة داخل هذه المختارات، لا تقدم سوى النزر اليسير من

الاستعداد لمجابهة التحديات الهرمنيوطيقية التي تواجه قارئ النصوص الأصلية.

ويصف لنا ڤينسنت – مثله في ذلك مثل سابقيه من الرهبان البنيديكتيين ومثل مصادره الأصلية، وذلك من خلال ملمح تمت محاكاته وتكراره على يد جامعي المصنفات الأدبية المتأخرين – يصف لنا "المرآة ***Speculum***" على أنها عون للمبشر القائم بالوعظ؛ حيث إنه يقوم بوضعها على رأس قائمة تتسم بالطموح وتشتمل على الوظائف المرغوب في أدائها، والتي تضم بين ثناياها معظم المناهج الإسكولائية (=الدراسية) الأحدث للخطاب الأكاديمي، وهي: القراءة، المناقشة، الشرح وتحليل المعنى ***(Apologia, cap. 4 ; ed. von den Brincken, p. 469)***. ويكشف عمل (ڤينسنت) عن التأثير الأيديولوجي – أو يسلم بوجوده – لجامعي المصنفات السابقين عليه، وكذا لمنظري المعرفة، وهم: إيزودور من إشبيلية ***Isidore of Seville*** بكتابه المسمى "الاشتقاقات ***Etymologiae***"، وهاج ***Hugh*** من كنيسة القديس ڤيكتور بكتابه المسمى "التعاليم ***Didascalicon***"؛ وريتشارد من كنيسة القديس ڤيكتور ***Richard of St Victor*** بعمله المسمى "كِتاب الاعتراضات أو الاستثناءات ***Liber exceptionum***"؛ وكذا عمل هاج من فلوري ***Hugh of Fleury***. ولقد أريد لهذه الخلاصة الجديدة أن تحتوي على تراكم من البراهين الخاصة بالعقائد والإيمان؛ وأن تنبري لتعليم الأخلاق؛ وتستحث الإرادة للاضطلاع بالتكريس الواجب؛ أو أن تفسر أسرار الكتب المقدسة؛ حيث إنها بكل تأكيد ليست تجميعًا كلاسيًا معتمدًا على الغاية الكائنة في ذهن من قام بها.

غير أن قارئًا واحدًا على الأقل من قراء القرن الرابع عشر قد عثر على استخدام مختلف أقل براجماتية "لمرآة التاريخ ***Speculum historiale***" – وهو الجزء الأكثر نجاحًا في ذلك العمل بأسره – ونعني به چان دي أوتفوني ***Jean de Hautfuney***، القائم على أمر الخزانة الملكية في الإدارة البابوية، والذي

أصبح بناءً على ذلك أسقف أڤرانشيه ***Avranches*** في الفترة من عام ١٣٣١ حتى عام ١٣٥٨ (انظر القائمة ***Tabula*** المعدة لكتاب "مرآة التاريخ ***Speculum historiale***"، التي نشرها بولمبير – فوكار [***Pulmier - Foukart***]). ولقد أتاح لنا قطع الكتاب وتصميمه الزمني مدخلاً ميسورًا نسبيًا إلى المعلومات الواردة فيه عن الأرباب القدامى وعن سير حياة ***vitae*** الكتاب الكلاسيين، غير أن المنهاج النقدي المصقول والمتقن لكتاب "المرآة ***Speculum***" كان يتمحور حول كل من الموضوع أو المذهب. فلقد كان اهتمام چان بالأحرى اهتمامًا أدبيًا؛ ذلك أنه أراد أن يماثل بين أقوال نفر بعينهم من المؤلفين وبين مؤلفين ذوي أقوال ذات خصوصية لافتة للنظر. ومن ثم فقد أضاف قائمة أخرى يماثل فيها بين الأقوال المأثورة ***senteniae*** التي قالها المؤلف والعكس صحيح.

وعن طريق إفراد مدخل منهجي لكتابات مؤلف بعينه، استطاع چان أن ييسر ما قام به ڤينسنت من هدم لإطار الموضوع، ووصل من خلال ذلك إلى مدى أبعد من مدى منهجه في "ترتيب الأجزاء ***ordinatio partium***"، لكي يسمح بإعادة تجميع الجذاذات المتفرقة لتلك الشواهد الفريدة التي وردت على شكل شذرات وحفظت داخل كتاب "المختارات الفرنسية ***Florilegium gallicum***". ولقد تأثر چان تأثرًا عميقًا باستخدام ڤينسنت لمقولة القديس بولس الرسول التي سبقت الإشارة إليها، وهي: "استحسنوا كل شيء؛ لأن ما تستحوذون عليه هو الخير"، وطبقها عن طريق ملمح ينم عن تحرره بوصفه قارئًا. ومع ذلك، فإن أقواله المأثورة ***sententiae*** الكلاسية التي تتسم بطابع التحرر تحتفظ لا محالة بالتلون الذي يوحي بوجود تصنيف جامع يتسم بالتنقية الأخلاقية. وفي الوقت الذي يقدم لنا هذا العمل مثالاً آخر على الأوراق الكلاسية السائدة إبان القرن الرابع عشر، نجد أنه عمل بوسعه بالمثل على أن يوضح لنا منهاجًا لقراءة مثل هذه التصنيفات الجامعة من أجل محتواها الأدبي، الذي قد يكون له في حد ذاته دور مهم – حتى لو لم يتم الاعتراف به في

العادة – يكشف عن فائدة هذه التصنيفات وقدرتها على إضفاء المتعة؛ ولكن چان لم يكن نسيج وحده في مثل هذا الأمر؛ إذ يظل "حكم القارئ ***arbitrium lectoris***" بمنزلة قوة مؤثرة لا يمكن التنبؤ بها في معرض تبني حقبة العصور الوسطى للأدب الكلاسي. ولا يتبدى هذا الأمر كأفضل ما يكون سوى في الاستجابة التي شهدتها حقبة العصور الوسطى لكتابات الشاعر الروماني أوڤيديوس.

د – القراءة تحت الأغلفة: الشاعر أوڤيديوس

إن رهافة شخصيات ***personae*** أوڤيديوس الأدبية وخاصيتها المراوغة ربما تكون قد مثلت أشد أنواع التحدي أهمية بالنسبة للمناهج الهرمنيوطيقية الخاصة بتراث التعليقات إبان فترة العصور الوسطى؛ ذلك أن الاستهجان الذي قوبل به العناد البادي في نصوص أوڤيديوس، وكذا الرغبة في السيطرة على نزعتها اللاأخلاقية عن طريق تأويلها تأويلاً أخلاقيًا بارعًا كانا يمثلان استجابتين عموميتين. غير أن كتابات أوڤيديوس قد استحثت بالفعل نفرًا من المعلقين على إقامة مدخل دراسي أكثر مرونة وابتكارًا تجاه المشكلات الخاصة بالغاية من التأليف وبالفائدة وبالتبرير الأخلاقي، كما (تمثلت) على وجه الخصوص في استجابتهم لعمله الأعظم "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***". ولقد أدى هذا على امتداد الزمن إلى إيجاد محاولة مستديمة وخيالية في الغالب الأعم لشرح ظروف تأليف النصوص المختلفة شرحًا مسهبًا ولتفسير الترتيب الذي اتبع في كتابتها. ولقد كان هذا المنحى ناشئًا جزئيًا عن رغبة في تفسير وجود طابع روائي متضارب وشخصيات ***personae*** روائية غير متساوقة داخل مجمل الأعمال. ولقد كانت هذه المهمة بمعنى من المعاني معقدة، ولكنها اتخذت بمعنى آخر شكلاً مبسطًا من خلال غياب التعليقات ***scholia*** القديمة على مؤلفات أوڤيديوس. ولقد أتاح هذا له أن يصبح موضوعًا لسيرة حياة استقرائية في إجمالها وأكثر شمولاً مما أتيح لأي كاتب آخر. ولكن على الرغم

من هذه الفعالية التأويلية المستديمة، "فإن شاعرية أوفيديوس ظلت مقاومة للانغلاق بصورة مستعصية، وأبت أن يجري اختزالها إلى مجرد أقوال مأثورة نقدية أنيقة. ولقد كان هذا بطبيعة الحال بمنزلة مساحة خلاقة رائعة يمكن للكاتب أن يحتلها" (*Minnis, Magister amoris* = أستاذ الغرام , *p. 12*). ولقد أوجد أوڤيديوس خلال حقبة العصور الوسطى مزارع ثانوية خصبة للمحاكاة وللاستحواذ والتبني أدت إلى إيجاد حركة استرجاعية خلال القرن الرابع عشر في نطاق اتجاه عرف باسم "مناهضة أوفيديوس *Antioviadianus*"، مؤداها الإعراب عن الشكوى والتبرم من أن ما كتبه أوڤيديوس كان كاذبًا وأن أعماله فصلت بين ما هو ورع وبين التقوى.

ولقد ظلت أمثال هذه الاحتجاجات على طبيعة كثير من القصائد المعدة للدراسة من قبل الشباب الصغار – وهي طبيعة لا مراء في عدم تناسبها مع أعمارهم – ظلت تتردد وتتكرر ابتداء من القرن الثاني عشر وما بعده. ولكن على الرغم من هذا، فإن الطبعات الشاملة للأعمال التي تم جمعها من مؤلفات الشاعر أوڤيديوس بدأت في الظهور وجرى تداولها خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ولقد تضمنت بعض هذه الطبعات ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*"، فمثلت بذلك المرحلة الختامية من تمجيد أوڤيديوس بوصفه شاعرًا قويمًا معترفًا به، على اعتبار أن تأثيره الأدبي كان هائلاً. وربما كان تأثيره أكبر حجمًا من تأثير الشاعر ڤرجيليوس، الذي ساد بين الناس شعور بالإذعان له واحترامه والاقتباس من أعماله ومحاكاته، ولكن ڤرجيليوس لم يُوجِد في عصره من النقد الجديد سوى النذر اليسير. مع أن ڤرجيليوس ظل حتى عصر إحياء الإنسانيات الأول: "إلهًا، أو يد الإله الناشطة في الغسق" (*Bourgain, "Virgile", p. 187*). ولقد وصفه دانتي بأنه: "إغماءة ناضجة بزغت من صمت بالغ الكثرة" (*Inferno, I. 1, 62 - 63*). ولكن على العكس من ذلك كانت أعمال أوڤيديوس تطالع داخل المنهج الدراسي وخارجه، كما كانت

تدرس وتفسر، وكانت قبل كل شيء آخر تُحَاكَى ويتم النسج على منوالها. وسواء كنت تحبه أو تمقته، فإن أوڤيديوس كان كاتبًا لا يمكن تجاهله بحال من الأحوال.

فلقد كانت براعته الفنية الفائقة والشاملة جزءًا من جاذبيته، كما كان إدماج عمليه ديوان "فن الغرام ***Ars amatoria***" وديوان "دواء العشق والغرام ***Remedia amoris***" بصفة متقطعة وعرضية داخل منهج النصوص التي تتم مطالعتها في المدرسة – على سبيل المثال – يوحي بأن مخزون أوڤيديوس من التعاليم الخلقية و"الأقوال المأثورة ***sententiae***" – وهو على أية حال تعبير ينطوي على سخرية متعمدة من جانب المؤلف الذي أطلق على نفسه اسم "مُعَلِّم الغرام ***preceptor amoris*** ***(Ars, 1. 17)*** – كان أمرًا يلقى الترحيب والتبني من قبل معلمين قد لا يكونون على الدوام في براعة أوڤيديوس نفسه ولا في درجة إدراكه لذاته. ولقد وصف هوجو ڤون تريمبرج ***Hugo von Trimberg*** أوڤيديوس بأنه "مبهج وأنيق وبارع الصياغة، وأنه زاخر من نواح مختلفة بزهور الأقوال المأثورة:

"letus et facetus/ sentenciarum floribus/ multimodis repletus":
(Registrum multorum auctorum =سجل الكثرة من المؤلفين ***124-125;ed. Langosch, p.164).***

ويؤكد أحد المداخل النقدية ***accessus*** المخصصة لديوان "دواء العشق والغرام ***Remedia amoris***"، يؤكد بصفة عامة أنها قصائد نتجت في الأصل عن شعور أوڤيديوس بالندم بسبب الآثار (السيئة) الناجمة عن نظم ديوانه "فن الغرام ***Ars amatoria***"، وأن هذه القصائد كانت ذات وظيفة احترازية بمثل ما هي ذات وظيفة علاجية: "إنه يصف الدواء كما يفعل الطبيب؛ ذلك لأن الطبيب النطاسي البارع يعطي الدواء للمريض لكي يمنحه الشفاء، ويعطيه

للسليم صحيح البدن لكي يتمكن عن طريقه من الإفلات من الإصابة بالمرض" (*tr. Minnis and Scott, p. 25*). كذلك نجد أن التعليقات تثني على ديوان "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" بطرق مختلفة، نظرًا لأنه يضم قصائد "تقدم لنا المبادئ التي نستطيع بوساطتها أن نتخلص من غرام مشبوب غير مشروع" (*tr. Minnins and Scott, p. 25*)، أو تمتدح فائدة (هذه المبادئ) في كبح جماح تلك الرغبة المتأججة والبعيدة عن الاعتدال التي تفور داخل عقولنا عن طريق تذكيرنا بتعاليمها (*ed. Przychoki, Accessus Ovidiani, p.101*). ويدون أي معنى ظاهر للتناقض، نجد أن نيكولاس تريفيت *Nicholas Trevet* يقتبس اقتطافًا من ديوان "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" في تعليقاته على كتاب بوئيثيوس الذي يحمل عنوان "عن عزاء الفلسفة *De consolatione philosophiae*"، وذلك بوصف هذا الاقتطاف جزءًا من مناقشته لموضوع الكسل و"الترف *luxuria*"، وكان من الواضح أنه يقيِّم عن طريقه منهج مصدره اللاذع في تأثيره مثل الإبجرامة.

ولقد نظر آرنولف من أورليان *Arnulf of Orléans* (الذي ازدهر عام ١١٧٥) – والذي تلقي تعاليمه ظلاً وارفًا عبر العصور الوسطى من خلال سلسلة متقادمة من تعليقات أورليان الأصلية ذات الصلة على أشعار أوڤيديوس– نظر إلى ديوان "فن الغرام *Ars amatoria*" بوصفه قواعد تعليمية ومبادئ تتضمن معرفة بأمور ينبغي أن تكون ذات صلة وثيقة بالحب أو لا ينبغي لها أن تتصل به، في حين اعتبر ديوان "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" – حسب طريقته في البرهنة – ديوانًا يعلم مبادئ ويوضح أمورًا من شأنها أن ترشد المرء وتشفيه من (علة) العشق. ويظهر لنا غموض الغاية المرجوة هنا مدى هشاشة طبقة الأخلاق الجليدية التي تم فوقها تزلج النقاد، غير أنه من ناحية أخرى يوضح لنا كذلك كيف أنه قدر للشاعر أوڤيديوس أن يغدو مهضومًا بيسر وعن طيب خاطر بالنسبة للخطاب المعاصر (لتلك

الحقبة) عن الحب (سواء في اللغة اللاتينية أو في اللغات المحلية)، وكذا للاتجاهات المعاصرة في مجال التلقي والاستجابة في المدارس. فلقد أعطى الشعر الفرنسي المدون باللغة المحلية مذاقًا ونكهة لرسائل الغرام الحافلة بالمزاح والتدلل والمراوغة في الوقت الذي كان يمكن فيه تقديمها بطريقة أكثر احترازًا داخل قاعات الدراسة. وبوسعنا ملاحظة أن العمل الذي قام بتأليفه وليام من أورليان ***William of Orléans*** في بواكير القرن الثالث عشر تحت عنوان "حافظات دارسي أوڤيديوس ***Bursarii Ovidianorum***" – وهو معلق تأثر تأثرًا كبيرًا بآرنولف ***Arnulf*** – كان عملاً يسعى لشرح "الصعوبات ***cruces***" الواردة في نصوص أوڤيديوس؛ بغية إيداعها "الذاكرة الحافظة ***bursa***" لتلاميذه. ولقد أدى منهج وليام الذي يعتمد على تحاشي أساليب المجاز والتعقيدات المتبعة في دراسة المسيحية عند تدشينه لتلاميذه عند ولوجهم عالم الشاعر أوڤيديوس، أدى إلى تقديم براعة وليام اللغوية ومهارته التفقهية وسعة أفقه التاريخية بطريقة بسيطة وخالية من التعقيد. وبناءً على ذلك، فربما يعكس طموح العمل المسمى "الحافظات ***Bursarii***" – وهو طموح عقلي متواضع – مكانته داخل المنهج الدراسي. فمن المؤكد أن اقتباساته ومقتطفاته – سواءً من استاتيوس ***Statius***، وثيودولوس ***Theodulus***، ويوڤيناليس ***Juvenalis***، وكلاوديانوس ***Claudian***، أو من مثنويات كاتو الأصغر ***Disticha Catonis*** الشعرية – من المؤكد أنها توحي بوجود نص ظفر بالقسط الأوفر من اهتمامات مدارس النحو آنذاك. كذلك، فإن أكثر تعليق مدرسي على قصيدة "دواء العشق والغرام ***Remedia amoris***" شيوعًا ورواجًا، إنما هو مدين بالمثل للتراكم المعرفي الذي أنتجته أجيال عديدة اضطلعت بإعداد تعليقات أورليان.

غير أن هناك معلقًا من القرن الثالث عشر ينكر بإصرار أن ديوان "فن الغرام ***Ars amatoria***" يتصف بالبذاءة فيما يتعلق بغايته (أو أنه كتاب يدوي عن تقنيات التطفل والتودد والمغازلة كما كانت توصف في بعض الأحيان).

ويرى أنه بالأحرى فن إرشادى "(يمتد) من الغرام حتى تأليف الفن *de amore* *ad artis compositionem*" *(Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 7994; ed. Ghisalberti, Medieval Biographies, pp. 45 – 48)*. وتبعًا لهذه الوصفة الإرشادية، فإن غاية قصائد ديوان "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*" فنية أكثر منها خلقية، نظرًا لأن فائدتها مستمدة من تجميعها لمبادئ بارعة عن فن الغرام. ويوضح هذا التبرير المعقد إلى حد ما الطريقة التي يمكن بواسطتها حل شطر من المعضلات المصاحبة لهذه النصوص. فمادة *materia* النص ليست هي السلوك الذي ينبري النص لوصفه (أو التأثير الذي قد يمارسه في نفوس القراء الذين هم شبان يسهل التأثير فيهم) – وهذا أمر سعى تعليق متأخر على ديوان "فن الغرام *Ars amatoria*" إلى البرهنة عليه – ولكنها بالأحرى عبارة عن المبادئ التي اضطلع النص بجمعها، فهناك فجوة تمت إقامتها بين معالجة المادة على يد الشاعر أوڤيديوس وبين التأثير الذي خلفته في نفوس القراء، وهو تأثير بدأ في حد ذاته في الانفصال عن مسئولية أوڤيديوس. وغاية الشاعر أوڤيديوس – مثله في ذلك تمامًا مثل أساتذة النحو والريطوريقا الذين يتخذون من تلك الموضوعات مادتهم *materia* ولا يتخذونها من التلاميذ الذين يدرسون لهم – غايته هي تقديم مبادئ تحثنا وتشجعنا على أن نحب بتعقل، ولكنه يعرضها فحسب في صورة مبادئ وقواعد *(Naples, Biblioteca Nazionale, ed. Ghisalberti, "Medieval Biographies", MS V.D. 52, pp.58-59)*. ونجد انعكاسًا لهذا المبدأ الأوڤيدي في المؤلفات المعاصرة، مثل كتاب "عن الغرام *De amore*" الذي ألفه أندرياس كابيلانوس *Andreas Capellanus*، ومثل "كتاب الأناقة والطرافة *Liber Facetus*" (الذي يستهل بالعبارة التالية: نبدأ بالأخلاق والحياة *Moribus et vita : Incipit*)، وهي المؤلفات التي تقدم لنا محاكاة ألمعية وإرشادية، وزاخرة غالبًا بسخرية عميقة للأسلوب أو الطابع الحكمي لقصائد ديوان "فن الغرام *Ars*

amatoria" وديوان "دواء العشق والغرام *Remedia amoris*"، التي كثيرًا ما تضيف إلى هذا وعيًا مرهفًا بمسرحة الشخصيات *personae* والأصوات الناطقة في المصدر الأوڤيدي. وحري بنا ألا نقلل من قيمة الوعي ببعد السخرية عندما نضع في الاعتبار المؤلفات المدونة بلغة محلية معاصرة أو اللغة اللاتينية سيرًا على منوال أوڤيديوس، مثل: "رواية الوردة *Roman de la Rose*"، و"بامفيلوس *Pamphilus*" أو "جيتا *Geta*". وفي الحقيقة، فإن "الثقافة الأوفيدية الثانوية" التي كانت سائدة على أواخر القرن الحادي عشر، والتي تجسد خصائصها قصائد بودري من بورجيل *Baudri of Bourgueil*، توحي بأن أشعار أوڤيديوس كانت تقرأ ويتم النسج على منوالها خارج نطاق التراث النحوي من خلال طرائق وأساليب حررت هذه الأشعار من ارتداء سترات القراءة المدرسية التي كانت تتدثر بالمجاز، وأنها استجابت بسرعة وانجذبت بمجون إلى تقنياته الأدبية وتلميحاته الغزلية التي قد تدعو إلى الضيق والتبرم.

ويشق تعليق وجد في كثير من مخطوطات القرن الثالث عشر طريقه إلى لب المشكلة وجوهرها، من خلال تقديم تفسير صريح للطابع السائد في قصائد الغرام *Amores*: "إنه يعالج في هذا العمل ما هو مازح وما هو فكاهي

in hoc opere ludicra tractat et iocosa" (Schooling, p. 224 ed. Hexter, Medieval)، وفي واقع الأمر، فإن قصائد الغرام *Amores* تثير بالفعل مجموعة من الاستجابات الإبداعية الباعثة على التحير في نفوس قراء العصور الوسطى؛ "ذلك أن أوفيديوس – في ديوانه عن فن الغرام – يقدم مبادئ بعينها للعشاق لكي يتوخوها ويلتزموا من خلالها جانب الحذر والحيطة؛ ولكنه في ديوان قصائد الغرام *Amores* – بوجه عام – يضع هذه المبادئ موضع التطبيق فيما يتعلق بحالته الخاصة" *(tr. Minnis and Scott, p.28)*. ويتم تفسير العنوان المستخدم للإشارة إلى هذه القصائد في العصور الوسطى

(أو ما كان يطلق عليه عادة "دون عنوان *Sine titulo*") بأنه أمر ناشئ عن الخوف من إثارة غضب الرومان بوجه عام وغضب الإمبراطور (أوغسطس) بوجه خاص. فموضوع هذه القصائد يدور حول محظيته كورينا *Corinna* ومساعيه التي بذلها من أجل التودد إليها والظفر بحبها. (ويمكن أن نلمح تأثير وجهة النظر هذه الخاصة بديوان قصائد الغرام *Amores* في وصف الشاعر الإيطالي بوكاتشيو *Boccaccio* لقصيدته المعروفة باسم *Il Filostrato* – وهي قصيدة نظمها لخطب ود محظيته – بأنها قصيدة "بلا عنوان *senza titulo*"). ونلاحظ أن الشاعر أوفيديوس – في معرض تفسيره لحبه وغرامه – يكشف لنا عن اتباعه لغاية هوراتيوس المزدوجة؛ أي إنه يبغي الإمتاع أو ينشد التعليم. وهناك تصويب متأخر أدخل بوصفه تنقيحًا على هذا التعليق ينبري لطمس هذا التوازن الذي أرسى دعائمه هوراتيوس، وذلك حينما يعلن: "إن غايته إما الإمتاع – كما يقول هوراتيوس – وإما إطراء ميزاته الشخصية أمام محظيته كورينا" *(ed. Ghisalberti,"Medieval Biographies",p.46)*. ولقد كان التأثير الناجم عن هذا هو تدعيم المتعة على حساب التعليم المؤدي للفائدة (فالفائدة *utilitas* في كلا التصويبين توصف بأنها المتعة *delectatio*).

غير أن المتعة آنذاك – مثلها في ذلك مثل الجنس – لم تكن بعيدة للغاية عن أذهان قراء أوفيديوس إبان حقبة العصور الوسطى، فهناك مدخل نقدي *accessus* ينتمي إلى القرن الثاني عشر ينظر إلى المتعة *delectatio* بوصفها غاية المؤلف الوحيدة دون أدنى انعكاس لرأي هوراتيوس المعتاد. وقد يكون هناك شيء متعلق بمجون ديوان قصائد الغرام *Amores*، وبوجه خاص ما يشجع المعلقين على أن ينظروا إليه بالمنظار الضيق للمصطلحات الخلقية؛ "وذلك لأن العشق عند أوفيديوس هو دائمًا علاقة نصية، حيث (إنه) يدفعنا إلى أن نرى في ذلك العزوف الخلقي في حد ذاته نوعًا من الرغبة" *(Ginsberg, p.69)*. وفي الحق إنه قد تم غض النظر بوجه عام عن نَسَبِ الحب بصورة

معتادة وشائعة إلى الأخلاق في المناقشات التي دارت عن هذا النص، في حين أن هناك بعض المقدمات التي تشير إلى وجود فائدة ***utilitas*** أدبية وريطوريقية محدودة الأفق، لدرجة أنه ينبغي علينا أن نتعرف من خلالها على "زخارف لفظية ***verborum ornatus***" وعلى "ترتيب جذاب طلي للكلمات ***pulchras positiones***". وعلاوة على ذلك، فإنه كان يتم النظر إلى قصائد الغرام ***Amores*** على أنها تزودنا بمقدمة محققة عن تقنيات "التشخيص ***prosopopoeia***" (***tr. Minnis and Scott, p. 28***).

ولقد أدى رواج أشعار المنفى الإليجية وشعبيتها إبان القرن الثالث عشر – فمما لا ريب فيه أن هذه الأشعار قد حظيت بتشجيع وتعضيد من خلال إتاحتها وتهيئتها داخل سفر النصوص الأوفيدية المدون "باللغة الدارجة" – أدى هذا الرواج إلى خلق اهتمام متزايد بديوان "الأحزان ***Tristia***" لأوفيديوس، كما لفت الأنظار بصفة مستمرة إلى ديوانه الذي يحمل عنوان "رسائل من بونطوس ***Epistulae ex Ponto***". ولقد تمت الإشارة بتوسع إلى الظروف المتعلقة بنفي الشاعر أوفيديوس وردود فعله إزاء ذلك النفي في التعليقات التي يكشف الكثير فيها عن طاقة حيوية للوصف التأليفي والسيرة الاستقرائية. كذلك فإن التوجهات السياسية التي سيقت بوصفها مبررًا لتأليف قصائد هذا الديوان قد سمحت لعنصر من التاريخ الثقافي ومن النظرية السياسية أن يتسلل إلى هذه العروض (مثال ذلك الروايات التي تدور حول أنواع النفي الأربعة، وهي: إدراج اسم المنفى في القائمة، الحرمان، النفي والإبعاد). وعلاوة على ذلك، فإن ديوان "رسائل من بونطوس ***Epistulae ex Ponto***" يحتوي على طائفة من التقنيات الأسلوبية المتنوعة التي يمكن استيعابها والإفادة منها، وكذا محاكاتها من قبل القراء المهتمين باكتساب أو تنمية المهارات الخاصة بممارسة الكتابة ذات الطابع الحكمي؛ إذ إن مساعي أوفيديوس التي بذلها في مجال الإقناع السياسي قد غدت موضوعًا لدروس الريطوريقا السياسية. ولقد اقتصر الأمر على إبراز

أو تصوير علم الأخلاق أو الأخلاقيات أو تصويره؛ لأن كل رسالة من الرسائل كانت "تناقش السلوك"؛ حيث إن بؤرة الاهتمام الحقيقية توجد غالبًا في مكان آخر. وما بين الفينة والأخرى فإن هناك إمكانية لاستخلاص فائدة ***utilitas*** مزدوجة، وهي الفائدة التي صاغ أوفيديوس الرسائل من أجل استخدامها المباشر، كما زودنا بالقيمة المعاصرة التي تتيح لنا قراءتها، لا بوصفها درسًا على إطلاقه للشعراء الآخرين ولا محاولة منه لخطب وُدِ القَدَر بالطريقة ذاتها ***(Munich, Bayerische Staatsbibiothek, MS. Clm 14753; ed. Haxter, .Medieval Schooling, p.220)***

أما قصيدته المسماة "طائر أبو منجل ***Ibis***" – التي عرفت بوصفها محاكاة أو نسجًا على منوال الشاعر كالّيماخوس ***Callimachus*** – فقد تم النظر إليها بوصفها تدريبًا ذاتيًا معمقًا على القَدْح التطهيري (الهجاء) الذي تكمن فائدته في احتياج الشاعر أوفيديوس إلى السماح بخروج قدر من البخار (تنفيسًا عما يعتمل داخله من غضب)، في حين أن قارئ العصور الحديثة قد يستفيد من معرفته بالقصص الخيالية ***fabulae*** التي تم تجميعها داخل العمل، وعلى الأرجح من خلال اتصاله بالقَدْح (الهجاء) بوصفه جنسًا أدبيًا ثانويًا بازغًا، بيد أنه أدنى مستوى في تصويره من النمط شبه الهجائي.

أما ديوان "البطلات ***Heroides***"، فقد قدم تحديًا أكثر تعقيدًا، ويرجع ذلك جزئيًا إلى طابعه الابتكاري في الشكل كما أقر أوفيديوس نفسه بذلك. ولقد اقترح نفر من المعلقين أن أوفيديوس كان يحاكي فيه شكلاً إغريقيًا من أشكال الرسائل، وأنه كان يستشهد بالشاعر هيسيودوس بوصفه الأنموذج الذي نقل عنه. ولكن ديوان "البطلات ***Heroides***" كان موضع اهتمام فائق بالنسبة لقراء العصور الوسطى؛ وذلك لأن (البطلات) كن يستخدمن فيه ما يسمى بالطريقة "الدرامية" في الحديث؛ حيث يتحدث المؤلف فقط من خلال تجسيد شخصياته

personae. وعلاوة على ذلك، فإن ديوان "البطلات *Heroides*" – مثله في ذلك مثل ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" الصعب ذي الحجم الضخم– كان يتطلب تفسيرًا للكم الوافر من مادته الأسطورية. وبوسع المرء أن يعثر في التعليقات المعدة على قصائد ديوان "البطلات *Heroides*" على الدليل الأنصع الذي يبرهن على وعي العصور الوسطى ببراعة أوفيديوس القصصية. وهناك طائفة من التعليقات على ديوان "البطلات *Heroides*" تجري تفرقة بين غاية الشخصية *persona* المتحدثة وبين شخصية أوفيديوس، الأمر الذي يزيد من تعقيد تأويل النصوص ويتطلب قارئًا قادرًا على الاندماج مع سياق قصصي جرى تقسيمه إلى طبقات وتجزئة محتوياته بين أصوات وأغراض شتى. ويتم إجراء التوازن وجهًا لوجه من خلال الغاية الخلقية المبالغ فيها والمنسوبة إلى المؤلف، وكذا عن طريق التوسط خلال معنى متسم بالقوة من الغاية المحلية، أو الهدف المنسوب إلى الشخصيات *personae* الفردية المسجونة داخل الظروف المتعلقة بأزماتها العاطفية الخاصة. ويقدم لنا المدخل النقدي *accessus*، الذي انبرى لوصفه تيجرنسي *Tegernsee* إبان القرن الثاني عشر، طائفة لافتة للنظر من الغايات الممكنة، تصل إلى ذروتها (حينما تجسد) غاية هوراتيوس العامة التي كانت أمام أوفيديوس، كما أنها تقر الدوافع والتوجهات المتنوعة التي كانت لدى مؤلفي القصص الخيالية:

"إن غايته المرجوة هي أن يكتب عن ثلاثة أنواع من الحب: الحب الغبي، الحب غير الطاهر، والحب الذي يتسم بالخبل والجنون... وهناك تفسير آخر مؤداه أن غايته من تأليف هذا الكتاب هي أن يمتدح الحب النقي الطاهر... أو أن يصب وابلاً من هجومه على الحب غير الطاهر... كذلك، فإن هناك تفسيرًا آخر مؤداه أن غايته هي الثناء على أولئك الذين يدونون رسائل عن طهرهم ونقائهم، وتوجيه الذم والقدح إلى طائفة من أنواع الحب غير الطاهر. ووفقًا لتفسير آخر، فإن غاية أوفيديوس – حيث إنه في كتابه هذا عن فن الحب لا يفسر الكيفية التي قد تؤدي بشخص ما إلى الوقوع في الغواية عن طريق الرسالة –

هي استكمال هذا الجزء من تعاليمه هنا. ووفقًا لتفسير آخر، فإن غايته من تأليف هذا الكتاب هي تشجيع السعي إلى الفضيلة ونبذ الرذيلة... ويجب أن يفهم أيضًا – رغم أن شاعرنا يضع هذه الغاية دومًا نصب عينيه خلال هذا الكتاب بأسره، ورغم تلك التفسيرات التي سقناها أعلاه – ينبغي أن يفهم أن هناك تفسيرين آخرين لهذا الكتاب، أولهما عام وثانيهما خاص. فأما التفسير العام فينحصر في أن الشاعر يرى لزامًا عليه أن يقدم المتعة لقرائه جميعًا بقدر ما يزودهم بالنصيحة السديدة ذات النفع. غير أن هناك أيضًا تفسيرًا خاصًا يكمن بين ثنايا هذه الرسائل الشخصية... فالرسائل المختلفة تحظى بغايات على قدر اختلافها، نظرًا لأن الشاعر لديه في ذهنه أغراض شتى يهدف إليها من وراء عرضه لها، وهي إغداق الثناء على البعض بسبب طهارتهم، والإنحاء باللائمة على البعض الآخر بسبب افتقار غرامهم إلى الطهارة" (*tr. Minnis and Scott, pp. 22 - 23*).

وربما بوسعنا أن نلحظ هنا في هذا الاقتطاف الإقرار الأكثر إحكامًا باتصاف ديوان "البطلات *Heroides*" بالبنية القائمة على المفارقة الساخرة والتمييز القصصي؛ ذلك أن استخدام حديث الشخصيات *ex personae*(*) أو القص "الدرامي"، من شأنه أن يوجد بدقة نوعًا من القالب الأم للتعقيد الخلقي الذي رأى منظرو فن الشعر أنه يمثل خاصيته المميزة وتبريره الخلقي. ومن الصعب علينا أن نغالي في تبيان أثر هذا الإغفال من جانب أوڤيديوس للغاية المرجوة من تأليف العمل في فن الشعر المدون باللغة المحلية. وعلاوة على ذلك، فإن أوڤيديوس وحده دون سواه هو الشاعر الوحيد الذي وجد فيه معلقو العصور الوسطى، وكذا المقلدون والمحاكون مادة جوهرية لمخاطبة النساء اللائي يمكن أن يظهرن قدرتهن على استخدام فنون الخطابة والريطوريقا القضائية بطريقة عامدة، إن لم يكن ذلك بطريقة يائسة في خاتمة المطاف. ومن المحتمل أن شعبية الشكوى أو البكائية خلال العصور الوسطى– بوصفها جنسًا أدبيًا يعبر عن عجز المتحدثين سواء من الرجال أو النساء عن أن

(*) وصحة هذا التعبير هو ex personā. (المترجم)

يستمدوا بصيصًا من الدافع من قراءتهم لقصائد ديوان "البطلات ***Heroides***"، ولقدر يسير من قصائد ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" – من المحتمل أن هذه الشعبية قد أوجدت مساحة أنثوية للذكور من القراء لكي يفكروا من خلالها وفيها. وإنه لحق إن "الأنثوية بالنسبة لجميع التلاميذ الذكور الذين ينكبون على الدراسة ***studium*** إبان حقبة العصور الوسطى أو يلتحقون بالدراسة الجامعية، لم تكن فقط أمرًا خيرًا يدعو إلى التفكير فيه، ولكنها كانت تقدم أيضًا بوصفها أنموذجًا خيرًا يمكن التحدث عنه" (***Mc Kinley, p. 89***)؛ ومن هنا فإن التعبير عن النساء المفكرات والمتمتعات باستقلال ذاتي طموح في الأعمال التي انبرت لمحاكاة قصائد أوڤيديوس، مثل بامفيلوس ***Pamphilus***، ومثلما نجد في الأصوات ذات الصلة الوثيقة الواردة في حكايات تشوسر – على سبيل المثال – قد تستمد قسطًا من دوافعها من هذه الجديلة الخاصة بالتعليقات على نصوص أوڤيديوس. وبالتأكيد، فإن توصيف تأثير قصائد ديوان "البطلات ***Heroides***" في العمل الذي ألفه تشوسر بعنوان "أسطورة نساء صالحات ***Legend of Good Women***"، يمكن أن يمتد إلى مدى أبعد بحيث يشمل كثيرًا من شخصياته ***personae*** القصصية الأخرى؛ ذلك أن أوڤيديوس – أو ربما المدخل النقدي الذي أعد من أجل قصائده – قد علم تشوسر كيف "يحافظ على الأمن والنظام بأصوات متعددة"، ودفع ديشامب ***Deschamps*** إلى إزجاء التحية له بقوله: "إنك مثل أوفيديوس العظيم في شاعريتك ***Ovides grans en ta poëterie***" (***Autre Balade, cit. Calabrese, p.1***).

وعلى أية حال، فإن الإمكانية المتاحة للمهارة الهرمنيوطيقية التي تماثلت مع هذه المقدمات والمداخل النقدية ***accessus*** نادرًا ما أتيح لها أن تنجز داخل التعليقات المسهبة على الرسائل الشخصية (للبطلات) التي تلت ذلك؛ إذ جرى عادةً الإفصاح عن الغاية المزدوجة لكل من الشخصية والمؤلف بطريقة جلية لا لبس فيها؛ فعلى سبيل المثال نجد أن أريادني ***Ariadne*** تسعى للتغلب على

خيانة ثيسيوس **Theseus**(*) لها، غير أن هدف الشاعر أوفيديوس هو "شجب الغرام المتسم بالغباء". ويظل غموض التحليلات المبدئية قائمًا بمعنى واحد فقط هو أن القارئ يجب عليه أن يفسر ما إذا كانت كل رسالة تقدم مثالاً على الحب الغبي أو على الحب المخبول. ولقد ظل كثير (من النقاد) يعزفون عن الاقتناع بأنه كان بوسع قراء أوفيديوس إبان العصور الوسطى أن يمارسوا التمييز الضروري؛ فلقد حذر چان چيرسون **Jean Gerson** – في إنجازه المتمثل في تعليقاته على قصيدة "معركة الوردة **la querelle de la Rose**" في بواكير القرن الخامس عشر – حذر من أن النصيحة المعتادة بأخذ ما هو خير وترك ما هو شر قد لا تجدي فتيلاً مع الشاعر أوفيديوس ومع من حاكوا أعماله؛ إذ إن هؤلاء سوف "يأخذون ما هو شر ويتركون ما هو خير" .

(Le Débat, ed. Hicks, p. 110 ; tr. Baird and Kane, p. 163).

وفي أواخر حقبة العصور الوسطى، ظل التعليق على أعمال أوفيديوس الصغرى **Ovidius minor** – (حيث إن الدواوين التي ليس من بينها رائعته "مسخ الكائنات **Metamorphoses**" كانت هي وحدها المعروفة) – ظل هذا التعليق واقعًا تحت تأثير العمل الذي تم إنتاجه في مدارس أورليان **Orléanais**، إلى أن أتيح له أن يحقق نقديًا على يد كريستين دي بيزان **Christine de Pizan**، باعتبار أنه يمثل "شروح أورليان التي دمرت النصوص وأجهزت عليها" (انظر هذا الفصل أعلاه). وتمثل التعليقات الكبرى التي أنجزت خلال القرن الثاني عشر – وبوجه خاص تلك التعليقات التي أعدها آرنولف من أورليان **Arnulf of Orléans** – تمثل على وجه التقريب مقدرة فاترة الهمة تتحرك ببطء

(*) أريادني هي ابنة ملك كريت التي أحبت البطل ثيسيوس الذي وفد من أثينا مع رهط من الشبان الآخرين لكي يقدم طعامًا للمخلوق الأسطوري "المينوتاوروس Minotaurus". ولقد قامت بمساعدته بأن منحته بكرة خيط يهتدي بها للخروج من المتاهة الموجودة في مقر الملك مينوس في كريت. وعرفانًا بالجميل أخذها ثيسيوس معه عند عودته إلى وطنه، ولكنه أقدم على خيانتها وتنكر لها. (المترجم)

خلال القرون التالية؛ بغية تكديس ركام من التفاصيل الجديدة التي لا تكشف سوى عن تغيرات حاذقة في الاهتمام والتركيز. ويوضح عمل آرنولف أن هناك تصنيفات جرت خلال القرن الثالث عشر لدواوين أوڤيديوس، برهنت على كونها مصدرًا نفيسًا لعلماء الإنسانيات المبكرين في بحثهم الدائب عن أوڤيديوس "الحقيقي". ولا يبدو لنا أنه كان هناك تغيير هائل في الاتجاهات التفسيرية سوى في التعليق على أعمال أوفيديوس الكبرى ***Ovidius maior***، وأعني بها ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorpheses***".

ولقد أتاح ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" – الذي يمثل إنجازًا متميزًا وغير عادي لأوڤيديوس في مجال السرد الملحمي – أتاح وجبة شهية من اللحم الأحمر للقائم على أمر التفسير أو التأويل. فليست هناك مجموعة مدرسية من المداخل النقدية ***accessus*** الباقية لنا من القرنين الثاني عشر والثالث عشر قدر لها أن تتبرى لمعالجة ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***". فرغم أن كلاً من آرنولف من أورليان ***Arnulf of Orléans*** وجون من جارلاند ***John of Garland*** قد شرع بالفعل في الكشف عن الأغلفة الخلقية التي تغلف النص، فإن الآخرين أحسوا بشدة أن هذا العمل لم يكن عملاً مناسبًا لكي يضع التلاميذ ذوو السن الغضة أيديهم أو عقولهم عليه. ويصف الكتاب الذي ألفه كونراد من هيرسو ***Conrad of Hirsau*** تحت عنوان "الأستاذ ***magister***" – وهو كتاب مثقل بالتفاصيل غير المهمة – يصف الشاعر أوڤيديوس بأنه: "مبتكر الشطر الأعظم من عبادة الأوثان" ***(tr. Minnis and Scott, p.56)***. في حين اعتقد ألكسندر دي ڤيلا دي ***Alexander de Villa Dei*** أن تعليق آرنولف كان مفتقرًا إلى المسحة الدينية. أما روجر بيكون ***Roger Bacon***، فقد عقد موازنة بين أوڤيديوس وسينيكا الذي يميل إليه ويهواه، ثم انتقد رواج فكرة تعليم الآخرين "عن طريق الحكايات الخيالية واللغو الفارغ ***in fabulis et insaniis***" – وهي الطريقة التي درج عليها الشاعر

أوفيديوس – حيث يتم تقديم جميع الآثام المتعلقة بالإيمان والأخلاق (*Opus tertium, (ed. Brewer, pp. 54 - 55*. في حين وجد ألكساندر نيكوام *Alexander Nequam* في ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" مصدرًا نفيسًا من مصادر التراث الميثولوجي الذي يخدم عمله المسمى "عن طبائع الموجودات *De naturis rerum*"، كما أقر رأي النقاد الأخلاقيين الآخرين القائلين إن "التعليم الأخلاقي يكون في بعض الأحيان *nonnumquam* مستترًا خلف أساطير الشعراء" *(De naturis rerum 2.107; ed. Wright, p.189)*. ولقد كانت كلمة "أحيانًا *nonnumquam*" هذه الواردة في العبارة السابقة هي التي سببت المشكلة التي حدثت بالمعلقين إلى استنباط مناهج متزايدة في صرامتها وفي شمولها للاستعاضة الخلقية، وهي مناهج بلغت ذروتها إبان القرن الرابع عشر بنشر الكتابين ذوي الصيت الذائع اللذين يحملان عنوان "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس" وأعني بهما كتاب *Ovide moralisé*، وكذا كتاب *Ovidius moralizatus*.

ولقد سمح الإطار الروائي لديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" – وهو أكثر بساطة من إطار ديوان "البطلات *Heroides*" – سمح للمعلقين بتطبيق معايير الناقد هوراتيوس على النص؛ فلقد كانت غاية أوفيديوس وغاية جميع كتاب الحكايات الخيالية هي الإمتاع قبل كل أمر آخر، ثم تعليم الأخلاق من خلال هذا الإمتاع. ولقد أثير هذا الدفاع – الذي يعد إلى حد ما قابلاً للتنبؤ – أثير بطريقة التندر الساخر (ربما بوقاحة في التعبير) من خلال رواية وردت عن أوفيديوس في عمل يحمل اسم "أناشيد بورا *Carmina Burana*"، بيت رقم ١٠٥:

ab errore studuit mundum revocare

qui sibi notus erat , docuit sapienter amare.

[لقد انهمك (الشاعر أوفيديوس) في الدراسة لكي يسترد الدنيا من براثن الخطأ، وكان الأمر المعلوم لديه هو أن يقوم بتدريس كيفية أن يحب المرء بحكمة].

(يشير البيت الثاني من النص المذكور أعلاه إلى ديوان "فن العشق *Ars amatoria*"، الجزء الثاني، بيت ٥٠١)

لقد تجاوز أوڤيديوس في خطه الروائي التركيز على أحادية البطل التي يتسم بها عادة شعراء الملاحم، وفضل الرواية الدائرية القائمة على الموضوعات الاستطرادية، وهي نوع من القصيدة "التجميعية" التي نظمها محاكاة لقصيدة "الأسباب *Aetia*" الشهيرة للشاعر السكندري كاليماخوس ***Callimachus***. كذلك أبدى أوڤيديوس اهتمامًا فائقًا بتحليل شخصياته تحليلاً نفسيًا، فضلاً عن أنه سمح – كما نرى في ديوانه "البطلات ***Heroides***" – لطائفة من شخصياته النسائية بالظهور بوصفهن شخصيات بارزة في السرد الروائي، وكذا بوصفهن مدافعات قويات عن قضاياهن. ولقد تعامل معلقو العصور الوسطى مع هذه الانحرافات عن المعايير الملحمية عن طريق سعيهم لاعتبار القصيدة مصدرًا من مصادر المعرفة التقليدية الميثولوجية أو مجموعة من الحكايات الخيالية، رغم أن هناك فريقًا من هؤلاء المعلقين قد أبدوا اهتمامهم بأساليب المجاز الريطوريقية المستخدمة من جانب هذه الشخصيات النسائية. ولقد أصدر المعلقون قرارًا استراتيجيًا باعتبار ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" ديوانًا للحكايات الخيالية؛ وذلك من أجل أن يضعوا نصًا صعب المراس زاخرًا بالتحدي تحت هيمنة فرع من فروع التعليقات يكون بوسعه إخضاعه لمعاييره بطريقة مؤثرة؛ ذلك أنه يمكن فك شفرة الحكايات الخيالية وأطرها عن طريق مجموعة متنوعة من الطرائق المختلفة، وعلى مستويات متعددة بدءًا بالمنهج التخطيطي البسيط وانتهاءً بالمنهج المجازي المصقول البارع.

ونلاحظ أن المعنى المتعلق بحل شفرة السرد الروائي للقصص الخيالية الذي يتم بطريقة شبه آلية موجود بالفعل في التعليقات المعدة على ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*"؛ إذ يزعم چون من جارلاند ***John of Garland*** في عمله المسمى "الأغلفة ***Integumenta***" أنه قام بحل الأسرار المعقدة، وبفك الموضوعات المستغلقة، وبتوضيح الأمور الغامضة، وكذا بإظهار ما خفي من موضوعات (*ed. Ghisalberti, ll. 6 - 7*). غير أنه يتضح لنا أن العملية تكاد أن تكون على النقيض من ذلك الانجذاب نحو التأثيرات المصاحبة التي يتطلبها القياس المنطقي التخيلي لابن رشد. فلقد حذر ابن رشد من استخدام الأمثال الحكمية والحكايات الخيالية بقوله: "لأنه عندما تتم صياغة رواية خيالية تتسم بعدم المصداقية وتستند إلى أسس من مادة قصصية مشكوك في صحتها، فإنها لن تنتج التأثير المقصود من صياغتها؛ وذلك لأن المقولة التي لا يثق فيها شخص أو يصدقها لن تثير في نفسه خوفًا ولا شفقة" (*tr. Minnis and Scott, p. 306*). ومن الواضح أن رواية ابن رشد لم تعتبر الحكايات الخيالية شعرًا حقيقيًا خالصًا؛ وذلك لأن ارتباطها بالأخلاق في حالات كثيرة كان يتسم بنظام بسيط وآلي. وفي الوقت الذي جاهدت فيه تعليقات كثيرة لإدماج ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" قسرًا داخل الأنموذج الخيالى للتأويل، كانت هناك تعليقات أخرى – لا تزال تتسم بمنهاج أخلاقي في مدخلها النقدي إلى النص – تنظر إلى ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" بوصفه كنزًا من كنوز المعرفة والتاريخ الثقافي. وبوصف ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" نصًا كان يدرس غالبًا خارج المنهج الدراسي الرسمي أو بوصفه ملحقًا لهذا المنهج، فإن من شأنه أن يولد بسهولة وييسر لقرائه قراءات ذات طابع أسطوري ومجازي وذات أصالة متزايدة ومتعة ذاتية متجددة.

وتنظر مقدمة آرنولف ***Arnulf*** – المعدة لتعليقه ذي التأثير الفعال على ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" – تنظر إلى غاية الشاعر أوڤيديوس

بوصفها غاية خلقية واضحة تمام الوضوح؛ حيث إنه ينقلنا من العشق غير المتسم بالاعتدال للأشياء الدنيوية ويحثنا على عبادة الخالق وحده، عن طريق إظهار ثبات الموجودات السماوية ورسوخها وإظهار الطبيعة المتغيرة للموجودات الأرضية الزائلة. ثم إنه يرى على التناوب استخدام أوفيديوس للتغير الفيزيقي بوصفه خطة استراتيجية تنير أمامنا التغيرات الداخلية "لكي تردنا عن طريق الخطأ وتقودنا إلى معرفة الخالق الحق" (*Allegoriae=* المجازات*Accessus* ,*p.15* المدخل النقدي = *tr. Ellitott,* ،. وفي معرض مناقشة آرنولف لفائدة هذا العمل الأدبي (أي ديوان "مسخ الكائنات")، نجد أنه يقترح طريقتين للتلقي، وهما طريقتان تصفان في الحقيقة التيارين الأساسيين للتفسير خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر. ولقد نظر المدخل النقدي الأول إلى الفائدة المرجوة من ديوان "مسخ الكائنات" على أنها ناشئة عن قدرة القارئ على تحصيل معرفة الحكايات الخيالية المختلفة التي تم تجميعها معًا في هذا الديوان، لتغدو أساسا ملائما (رغم كونها غير مترابطة أو متمايزة بنائيًا) لمجموعة من التفسيرات الحديثة. (ويقترح آرنولف في هذه الملاحظة العابرة أن غاية أوفيديوس كانت تنحصر فحسب في تجميع طائفة من الحكايات الخيالية المتفرقة، غير أن هذه الغاية – رغم كونها ذات مغزى في إبطال مركزية المؤلف في الصياغات الخلقية المتأخرة – لا تمثل اعتبارًا سائدًا في رؤيته الإطارية للنص). وهذا الأنموذج الإطاري للقراءة يسمح للقارئ بفك مغاليق معنى الحكاية الخيالية من غير أن يقع في شراك الغايات الأسطورية المفترضة للمؤلف ذاته، أو بدون أن تكبله الحاجة إلى أن يقدم من عندياته مسخًا ذا بنية خلقية معقدة. ومثل هذا الأنموذج في القراءة كان من المفترض على الدوام أن يكون شائعًا لدى القراء المتمرسين بالأقوال المأثورة وبخرافات أيسوبوس أو أڤيانوس.

أما المدخل النقدي الثاني فينظر إلى الفائدة ***utilitas*** المرجوة بوصفها: "التعليم في سياق الموضوعات المقدسة التي تم تجميعها من عمليات مسخ الكائنات الدنيوية الزائلة" (*tr. Elliott, .p. 17*). وفي إطار هذا الأنموذج من نماذج "المسخ"، ينبري آرنولف لاستكشاف النص من خلال المصطلحات المرتبطة بأشكال المسخ الحادثة فيه على المستوى الطبيعي والسحري والروحاني، فضلاً عن أن لديه اهتمامًا ضِمنًا متناسقًا بالتغير الأخلاقي وإن كان غير مترابط بصورة مريحة. هذا المدخل النقدي – الذي ربما كان أكثر إلحاحًا على كل من المعلق والقارئ – قد قدم الفرصة لإيجاد قراءات مجازية وتاريخية وأخلاقية لكل شكل من أشكال المسخ الموجودة في الديوان. وفي مجال التطبيق نجد أن كلاً من المدخلين النقديين قد وجدا بالتوازي في التعليقات المتواترة؛ فلقد استخدم چيوڤاني ديل ڤرجيليو ***Giovanni del Virgilio***– المعلق الإنساني الأول الكبير الذي حاضر عن الشاعرين أوڤيديوس وڤرجيليوس في جامعة بولونيا خلال العام الدراسي ١٣٢٢ - ١٣٢٣ – استخدم وهو مغتبط جد الاغتباط الأنموذج الإطاري الذي قدمه چون من جارلاند، جنبًا إلى جنب مع أنموذج التغير في الهيئة والخلقة الذي قدمه آرنولف.

ولقد كانت التفرقة بين "سبب الغاية ***causa intentionis***" الخاص وسببها العام سمة مميزة شائعة في التعليقات الواردة من القرن الثاني عشر وما بعده، ومرة أخرى يمكن رد معظم هذه الظاهرة وإرجاعها إلى مدرسة أورليان ***Orléans***. وهناك جديلة ذات تأثير بالغ من التعليقات نجحت في نشر تصور عن المجاز الضمني الذي يسعى للبرهنة على أنه قد أمكن فتح مغاليق الثراء الأسطوري للنص عن طريق حل ألغاز غايات الشاعر أوڤيديوس المصقولة والمعقدة من وراء تجميعه لديوان "مسخ الكائنات". ولقد أمكن لهذه الجديلة أن تنبري لنسج مادة تم جمعها من مؤلفات آرنولف ***Arnulf*** ومن بعض النصوص الأفلاطونية المأخوذة من وثائق القرن الثاني عشر، مثل تعليقات وليام من

كونشيس *William of Conches* على نصوص بوئيثيوس *Boethius* وعلى محاورة طيمايوس *Timaeus* لأفلاطون (التي تظهر أيضًا اهتمامًا بنظرية التغير الوراثي). وتورد الشروح الباقية في خمس نسخ على الأقل ذكرًا لكل من ماكروبيوس *Macrobius*، وبرنارد سيلفيستر *Bernard Silvester*، ولوكريتيوس *Lucretius*. ويبدو أن هذه الشروح لا زالت تحتفظ بآثار من المداخل النقدية الأفلاطونية الأكثر قدمًا من ديوان "مسخ الكائنات"

(Copenhagen, KØngelige Bibliothek, e.g., MS G1. Kgl. S., ed. Demats, Fabula, =الحكاية الخيالية ***pp. 179 -184. 2008)***

ولقد هيأ إبطال المركزية – المتعلق بغاية التأليف والمتضمن في أمثال هذه المداخل النقدية – هيأ أرضية لظهور نشاط محموم لكتابة الأساطير والمجاز؛ بغية إظهار البعد الأخلاقي لدى أوفيديوس خلال القرن الرابع عشر. فلقد بزغت بالفعل وجهة نظر براجماتية لديوان "مسخ الكائنات" في تعليق يرجع تاريخه إلى بواكير القرن الثالث عشر من إعداد وليام من أورليان *William of Orléans*؛ إذ إن أوفيديوس اعتزم أن يهيل الثناء على الإمبراطور أوغسطس لكي يستعيد الأرض التي فقدها بعد كارثة ديوان "فن الغرام *Ars amatoria*"، غير أن هذا كان بمنزلة "الفائدة التي تعود على المؤلف *utilitas auctoris*" والتي يمكن من ثم تجاهلها حاليًا، أما "الفائدة التي تعود على القارئ *utilitas legentis*" فهي تتلخص ببساطة في معرفة الأساطير التي تم تجميعها في هذا الديوان، والتي غدت متاحة أمام القارئ لكي يقوم بتفسيرها من جديد ***(ed. Coulson, Unedited, pp. 172 - 177)***. ونلاحظ أن أمل آرنولف الطموح في التوصل إلى خطة للتأويل ذي الطبقات المتعددة اعتمادًا على أنواع متباينة من التحولات والتغيرات في الهيئة، هو الأمر الذي يجري التركيز عليه هنا بدلاً من المستوى الأحادي للقراءة؛ ذلك أن النص عندما ينبري لوصف أشكال المسخ

يضع في اعتباره الأخلاقيات، وبعبارة أخرى: "يفترض وجود الأخلاقيات *Ethice subponitur*". ولقد حظيت تعليقات وليام (من أورليان) بانتشار على نطاق واسع، ثم أتيح لها فيما بعد الاندماج داخل تعليقات جويليلموس دي تيجييس *Guillelmus de Thiegiis*، ثم في فترة لاحقة من الزمن داخل تعليقات فلورنسة التي أعدها سوزومينو دا بيستويا *Sozomeno da Pistoia* عام ١٤٣١. وينضم مدخل وليام النقدي *accessus* المتعلق بديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" إلى تلك المداخل النقدية التي اضطلع بها كل من لاكتانتيوس بلاكيدوس *Lactantius Placidus* وآرنولف *Arnulf*، بوصفها مداخل تشمل النقاط المألوفة للاقتراب من هذا الديوان الشعري في نهاية حقبة العصور الوسطى. وتوحي تعليقات أخرى بأنه كان بوسع بعض القراء أن يميزوا بين الظروف التاريخية لتأليف ديوان "مسخ الكائنات"، وبين القيمة المعاصرة التي أضفيت على محتويات الديوان ذاته؛ وكان التعليق الذي أعيد ترديده مرارًا وتكرارًا في هذا السياق هو: "إذ إن الفائدة أدنى ما تكون للمؤلف ولكنها أعظم ما تكون للسامع"(٨).

وكثير من هذه التعليقات تستخدم حكايات أوفيديوس بوصفها مجازات بنائية مناسبة للسمات الثقافية والعقلية المميزة لمجتمعاتها؛ إذ يقدم لنا آرنولف في مقدمته إمكانية إتاحة عروض مجازية وتاريخية وروحانية وأخلاقية؛ ذلك أنه عند التطبيق يجد في الحكايات الخيالية نماذج مطروقة يمكن أن تسمح له بتفسير البنية المعرفية، أو بتشييد نماذج مجازية من شأنها أن تخطط لما يحدث في العالم من أعمال وأفعال. فأسنان التنين المشار إليها في أسطورة كادموس تسمح بعرض بديع يوضح بإيجاز حدة الإغريق ومضاء عزيمتهم، كما أن

(8) E.g. Paris, Biblioth'eque nationale de France, MS Lat. 8253; ed. Ghisalberti, 'Medieval Biographies', p. 52. See also Sozomeno of Pistoia, ed. Coulson, 'Unedited', p. 187, and Sozomeno's probable source (Berlin, Staatsbibliothek, MS Preussischer Kulturbesitz Diez B Sant 2, ed. Coulson, 'Unedited', p. 207).

براعة الشعراء (أو مخاتلتهم) يمكن مقارنتها بما يسمى "*layci*"، أي لدغات الكتاب الهجائيين ومشاحنات الريطوريقيين صنوف المجاز = *(Allegoriae,ed. Ghisalberti, pp. 207 - 208)*. وبالمثل فإن چون من جارلاند يشبه بذور التفاحة الذهبية السبعة في حكاية التيتان أطلس بالفنون السبعة الحرة (*Integumenta* = الأغلفة, *ed. Ghisalberti, p. 54*). وهناك تعليق مجهول المؤلف يرجع تاريخه إلى حوالى عام ١٢٠٠ يوجد نوعًا من التوازي بين المنهج الثلاثي *trivium* (الأدبي) وبين الثالوث المقدس، مستندًا في برهانه إلى أن أوفيديوس لم يكن يجهل "الأسرار السماوية *archana celestia*"(*)، فضلاً عن كونه يقدم لنا عروضًا متفقهة عن المعنى السري المتعلق بحرف اليوبسيلون (Y) *[ed. Ganz,* = *Archani celestis* = الأسرار السماوية *, p. 202]* . وتجري مطابقة هذا التعليق المسيحي الواضح عن طريق ازدياد الاستشهادات المأخوذة من ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" داخل الكتابات الثيولوجية المعاصرة التي ترجح أن يُنسَبَ إلى الشاعر أوفيديوس صفة التعاطف المسيحي ونفاذ البصيرة الملهمة.

ولقد سمح بناء هذا النوع من الهيكل الخارجي وتطبيق هذا الضرب من القالب الأم الثقافي، سمح بالنظر إلى أوفيديوس باعتباره منظرًا أخلاقيًا، ورجل لاهوت طبيعي (سابق زمنيًا على الدفاع الإنساني عن الشعراء بوصفهم رجالات لاهوت)، وكذا باعتباره عالمًا في ديوانه "مسخ الكائنات *Metamorphoses*". ولقد تدعمت حالة الاستجابة لأساطيره من جانب الأنظمة الميثوجرافية التي تصدت لتصنيف المعرفة ولتحليل الظواهر الطبيعية، تدعمت من خلال أطول المؤلفات التي نسبت إليه وأكثرها انتحالاً، وأعني بها العمل

(*) قمنا بتصويب نهاية الصفة celestis (سماوي) لتصبح celestia كي تتفق في الجنس مع كلمة archana (= أسرار). ونلاحظ أن المرجع المشار إليه بعد ذلك يدون الكلمة archani بما يوحي أنها مذكرة، وهذا ليس صحيحا في اللاتينية الفصحى. (المترجم)

الذي يحمل عنوان "عن الشيخوخة ***De vetula***" (حوالى عام ١٢٦٠ ؟)، وهو العمل الذي اشتهر وذاع على أنه وجد في قبر أوفيديوس، وزعموا أنه يظهر اعتناقه الديانة المسيحية وهو على فراش الموت. ومن المحتمل أن هذا العمل الذي يحمل عنوان "عن الشيخوخة ***De vetula***"، والذي يرجح أنه من تأليف ريشار دي فورنيفال ***Richard de Fournival*** – وهو خبير متمرس من أورليان ومحسن خير من السوربون خلال القرن الثالث عشر – من المحتمل أنه عبارة عن تدريب واضح في مجال التوفيق الثقافي بين الاتجاهات الدينية المتعارضة. فالدليل الذي يقدمه من خلال التحول الختامي الذي حدث في حياة الشاعر أوفيديوس – ونعني به تغيير حياة الشاعر إلى صورة روحانية أفضل – إنما يوحي بوجود اهتمام بتأطير حياة هذا الكاتب الكلاسي الذي يعد أكثر الكتاب الكلاسيين تقلبًا وتلونًا، ومن ثم اتخاذها وتخصيصها كقرينة يمكن الاستناد إليها. ولقد قبل روجر بيكون بصحة نسب عمل "عن الشيخوخة ***De vetula***" للشاعر أوفيديوس، نظرًا لأنه ساعد على تبرير القيمة الأخلاقية التي نسبها البعض لشعر أوفيديوس، وسرعان ما حظي ديوان "مسخ الكائنات" بالمدخل النقدي ***accessus*** وبالتعليقات الخاصة به، (وكلها) تزعم أن المؤلف في هذا الديوان قد سعى من خلال الأمثلة التي ساقها إلى أن يبعد عن أذهاننا صورة الغرام الدنس (***ed. Robathan, p. 43***). ولكن الجدير بالذكر أنه خلال القرن الرابع عشر – عندما أثيرت الشكوك حول صحة نسب تأليفه لهذه الأشعار – وجدنا أن طبعات ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" التي تتميز بطابعها الأخلاقي المصقول لم تر أية ضرورة في النظر إلى الشاعر أوفيديوس بوصفه مسافرًا مسيحيًا يرتحل في هذا الطريق ذاته بل إن الطبيعة الزلقة المراوغة لأوفيديوس الحقيقي – وكذا الاعتراف الضمني بأن طريقته الميثوجرافية هي وحدها التي تمثل المسار الثقافي المناسب خلال هذا المشهد الأدبي المتقلب المتسم بالتهديد – هذه الطبيعة الزلقة المراوغة هي التي جعلت عددًا من قراء

القرن الثالث عشر شديدي التحمس لجعل أوفيديوس يرسو داخل مرفأ الافتراضات المسبقة للفلسفة الأخلاقية المسيحية.

وحوالي منتصف القرن الثالث عشر ظهرت في مكان ما في وسط فرنسا – أغلب الظن في منطقة أورليان – ظهرت تعليقات على ديوان "مسخ الكائنات" كانت تعتبر: "ربما من أكثر التعليقات تأثيرًا في هذا الديوان وأشدها رواجًا خلال حقبة العصور الوسطى المتأخرة" ***(Coulson, "Unedited", p. 158)*** وتقدم هذه التعليقات المسماة بالتعليقات المدونة باللاتينية العامية، تقدم توليفة تحتوي على دراسات العصور الوسطى عن أوفيديوس منذ أواخر القرن الحادي عشر حتى منتصف القرن الثالث عشر. ويشهد الانتشار الواسع والتأثير البالغ على مدى الاحترام والتقدير اللذين كانت تحظى بهما هذه التعليقات خلال تلك الحقبة الزمنية. فعلى قمة هذه التعليقات نجد واحدة من أكثر سير حياة الشاعر التي أنتجت خلال هذا العصر اتصافًا بالإحاطة والاكتمال النقدي. وهي سيرة تكمل ما تواتر من سير سابقة تقليدية، فضلاً عن كونها تقدم تعليقًا على حجم أنف الشاعر [انطلاقًا من اسم الشهرة الذي كان يطلق على أوفيديوس، وهو: ***Naso***(*) (المشتق من كلمة ***Nasus***، بمعنى "أنف"]، وكذا تقديمها لمجاز بلاغي عن اسم أسرته وهو ***Ovidius***، مُرْجِعَةً اشتقاقه اللغوي إلى العبارة ***ovum dividens***، بمعنى "مقسم البيضة" (وهو اشتقاق وصلنا أساسًا من الكاتب الروماني مارتيانوس كابيلا ***Martianus Capella***). وهذا الاشتقاق الطريف يخلق في نفوسنا تماثلاً غريبًا لافتًا للنظر مع الطبقات الأربع للعالم المتحدة في المركز وهيكلها الذي يشبه البيضة). ويوحي هذا التعليق بأن براعة أوفيديوس تكمن في قدرته على الإحاطة ببنية

(*) ذكر المؤلف في النص أعلاه الصورة Nasonis، وهي حالة المضاف إليه المفرد من اللقب Naso الذي يشير إلى أسرة الشاعر. ولا أدري لماذا اختار المؤلف هذه الحالة تحديدا، حيث جرت العادة على كتابة الاسم في حالة الفاعل المفرد Naso. (المترجم)

العالم وتقسيمه من خلال الإنجاز الهائل لمؤلفاته وكتاباته *(ed. Coulson, "Unedited", pp.177 – 182)*. وعن طريق جعل التصنيف الضمني الرابع للتغير الأخلاقي الذي قدمه آرنولف تصنيفًا صريحًا، فإن هذا المدخل النقدي *accessus* يمكنه أن يصف أوفيديوس بأنه "فيزيقي *phisicus*" (وذلك "عن طريق تحديده لنسبة العناصر التي يتوالد منها العالم *assignando generacionem elementorum*")، وبأنه "أخلاقي *ethicus*" ("وذلك من خلال تحديده لنسبة التغير التي تسهم في صنع الأخلاق *in assignacione mutacionem que faciunt ad mores*")(*).

وتتعلق الغاية المرجوة بالفائدة المستمدة على يد القارئ من تنظيم حكمته المصنفة ("فإذا كانت الغاية عظيمة حقًا، فإنها ليست غاية المؤلف بقدر ما هي غاية القراء: *Vtilitas si quidem est magna, non actoris sed legencium*" *(ed. Coulson, "Unedited", p. 182)*. فلقد جرى تقديم ديوان "مسخ الكائنات" بوصفه نصوصًا تتم المشاركة فيها بتفاعل مسبق أكثر من كونها نصوصًا تقوم على استفاد القارئ لها كرد فعل لا أكثر ولا أقل. ونتيجة لهذه المشاركة أو هذا الارتباط، فإن القارئ يكتسب أولاً "معرفة بهذه الحكايات الخيالية"، ثم يصبح بوسعه أن يتقدم بعدها إلى تقديم عرض لها (لو أنه اختار القالب الأم المناسب)، أو لو أنه فضل إمكانية التعامل مع المجموعة بوصفها نوعًا من التاريخ الثقافي لعصور مختلفة.

واستجابة للصقل الأدبي لديوان "مسخ الكائنات" الذي لاقى اعترافًا واسع النطاق، نجد أن التعليقات المدونة باللغة اللاتينية العامية توضح اهتمامًا متزايدًا بالقواعد الأدبية (وبعض هذه القواعد تعكس التأثير الصريح لكتاب فن

(*) ترجمة المقتطفات اللاتينية في هذا الموضع وما بعده من عندنا؛ حيث لم يقم المؤلف بإيراد ترجمة لها.(المترجم)

الشعر *Ars Poetica* لهوراتيوس). وتقدم هذه التعليقات ملاحظة على التناص القائم بين قصائد أوفيديوس والنصوص الكلاسية الأخرى، وعلى الاتجاه إلى الإحالة المرجعية الذاتية والاقتباس الذاتي من خلال أعمال أوفيديوس المختلفة، وكذا على التناص القائم بين هذه النصوص وكتابات العصور الوسطى المعاصرة. كما أن هذه التعليقات تكشف عن أن قراءة متأنية ودقيقة لديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" تتطلب إحساسًا فعالاً بالذوق الأسلوبي والحيوية الذهنية. فلقد كان أوفيديوس يعامل بوصفه طبيبًا من أطباء الطبيعة، ومصلحًا أخلاقيًا وشاعرًا بارعًا عالي الخبرة. ولقد أسفر الإقرار ببراعة أوفيديوس القصصية الفنية الرائعة في ديوانه "مسخ الكائنات" – على سبيل المثال – عن إيجاد نقاش حول الأساليب الأربعة الرئيسة في الحكي القصصي المستخدم الذي يربط كل أسلوب من هذه الأساليب بواحد من تصنيفات العصور الوسطى الشائعة في مجال القص: فالقصص التاريخي *historia* يتحدث عن الحقيقة تحت صنف الحقيقة، والقصص القائم على البرهان *argumentum* يتحدث عن الحقيقة تحت صنف الكذب والبهتان، والقصص الخيالى *fabula* يتحدث عن الكذب تحت صنف البهتان، والقصص الكوميدي *comedia* (وهو يلحق عادة بالقصص القائم على البرهان *argumentum*) يتحدث عن الكذب تحت صنف الحقيقة. ومن ثم فإن ديوان "مسخ الكائنات" قد غدا خزانة عرض لكل من السرد القصصي والتقنيات الأدبية. وفي تفصيل بالغ الإتقان لقائمة المراجعة المعتادة الخاصة باهتمامات التعليقات، نجد أن التعليقات المدونة باللغة اللاتينية العامية توضح أيضًا وجود قدر من الاهتمام في كل من خلق الشخصيات وإيجاد الدوافع المحركة لها، وكذا في استجابات الشخصيات المختلفة، سواء داخل ديوان "مسخ الكائنات" أو داخل القصائد الأخرى، خصوصًا في قصائد فرجيليوس ولوكانوس؛ وهو ما يوحي بأن ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" قد اعتبر حقًا وصدقًا ديوانًا وثيق الصلة بكتابة الأساطير

والأساليب القصصية المستخدمة في الملحمة الكلاسية. وبالضرورة، فإن خلق الشخصيات في هذا الديوان يعد أكثر اكتمالاً مما كان الحال عليه في أعماله التي اتخذت صورة الرسائل، فضلاً عن أن بطلاته يقدمن نوعًا من الذاتية أكثر تعقيدًا بمراحل من التي كانت قائمة في الملاحم المبكرة. ومما يلفت النظر أن التعليقات المدونة باللغة اللاتينية العامية حساسة للغاية تجاه هذا الفرق الأدبي الذي لا يكاد يلحظ وتجاه مثل هذا التعقيد. ومن خلال هذه الأحاديث العمدية نجد أن "أوفيديوس يسهم في إيجاد تقدم حقيقي في عرض ذاتية الأنثى وفعاليتها في الأدب الغربي القصصي... وأن بطلات أوفيديوس يمنحن تعبيرًا للارتباكات والالتباسات الخاصة بالذات الفردية، التي أدت إلى وجود صدى عميق لدى أجيال كثيرة من القراء" (*Mckinley, pp. 173 – 174, 178*).

ولقد تنوعت طرائق التفسير المتاحة أمام قراء أوڤيديوس بطريقة مطردة خلال العصور الوسطى. فلقد أقرت تعليقات القرن الثاني عشر بالفعل سلسلة الأساليب القصصية والمداخل التي استخدمها الشاعر أوڤيديوس في ديوانه "مسخ الكائنات"؛ ذلك أن مادة الشعر يمكن أحيانًا أن تكون كاذبة وأحيانًا صادقة، وأن طريقة القص يمكن أن تكون خلقية أو تاريخية [المدخل النقدي ***accessus*** مجهول المؤلف ***Anonymous*** (القرن الثاني عشر) ***ed. Coulson, "Unedited", pp. 202 - 204***]. ويتردد صدى هذا الإحساس بمقدرة أوڤيديوس على سرد قصص المسخ أسلوبيًا وروائيًا خلال معظم التعليقات المتأخرة:

"فهو أحيانًا شاعر، وأحيانًا مؤرخ، وأحيانًا فيلسوف: فهو شاعر حينما يصوغ القصص الخيالية؛ وهو مؤرخ حينما يسير وفق قواعد التاريخ؛ وهو فيلسوف حينما يتفلسف. ومن ثم فبوسعنا أن نقول إن مادة عمله مكونة من: الحكاية الخيالية ***fabula***، والبرهان ***argumentum***، والتاريخ ***historia***".

(Wolfenbuttel, Herzog August Bibliothek, MS Guelf 4.5 Aug. .40, ed. Demats, Fabula, p.191)

ولقد شجع هذا التنوع ذاته وكذا هذا الثراء الذي يحظى به نص الديوان على ازدياد المداخل النقدية الخاصة به: "ضع في اعتبارك الغايات المختلفة التي تتوافق مع اختلاف المادة ***materia*** ... وضع في اعتبارك الفوائد المتنوعة التي تتفق مع هذه الغايات المختلفة".

.(Anonymous Accessus C, ed. Coulson, "Unedited", p. 205)

ولقد كان التنوع هو الذي حافظ في نهاية الأمر على ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorpheses***" من الوقوع في براثن المصير البيداجوجي والازدراء الشعري الذي تمت إهالته على المجموعات الأخرى من الحكايات الخيالية، حيث إنه: "عمل يتميز بعدم ثبات نظري بالنسبة لمعانيه، كما أنه عمل تم تفسيره وتمت الإضافة إليه على يد باحثي العصور الوسطى وكتابها بطريقة كثيرًا ما أدت إلى إبراز هذا الافتقار إلى الثبات"***(Minnis, Magister p.12)***، أستاذ الغرام = ***amoris***. ولقد ظل ديوان "مسخ الكائنات" مصدرًا ثريًا للقراء في الأجيال التالية، وبوجه خاص أولئك القراء الذين على شاكلة وليام ولسينجهام ***William Walsingham*** – وهو مؤرخ وكاتب للحوليات الزمنية وراهب في دير القديس آلبانس ***St Albans*** – وهم القراء الذين وضعوا أنفسهم خارج الدراسة الأكاديمية. وهو يقدم في كتابه الذي يحمل عنوان "أسرار الأرباب ***Arcana deorum***" (حوالى عام ١٤٠٠ – ١٤١٠) دفاعًا قويًا يدافع فيه عن دراسة الشاعر أوڤيديوس ضد "النحاة الذين (يوجدون) بين ظهرانينا"، والذين يحاولون إثبات أن "الشعر يتألف من خرافات جوفاء عابثة". ونلاحظ أن ولسينجهام – الذي يقدم فى كتابه "مقدمة عن الشعراء ***Proehmia poetarum***"

نماذج متأخرة للمداخل النقدية *accessus* لقراءة المؤلفين القدامى[٩] – نلاحظ أنه يستخدم (أعمال) كل من آرنولف *Arnulf*، وبيرسوير *Bersuire* ومخطوط الفاتيكان الثالث عن صياغة الأساطير، في قراءته التاريخية والطبيعية لديوان "مسخ الكائنات"، كما أنه يظهر لنا مدى انتباهه ووعيه بكل من سخرية أوفيديوس واهتمامه بالتحليل النفسي للشخصيات. ثم إنه يعزف إلى حد كبير عن التعبيرات المجازية المسيحية ويسعى إلى تفسير ظواهر المسخ التي يقدمها: "بقدر ما هي معقولة وعلى قدر فائدتها... فدعها ترى حقًا الثمرة التي لم يكن لها من قبل أي إيحاء أو وجود في الشعر" *(Oxford, St John's College MS 124, fol. 9v; tr. Mckinley, p.115)*.

ومن الواضح أن ديوان "مسخ الكائنات" الذي حرم من أن يحظى بمكانة رسمية مناهج الدراسة في مدارس القرن الثالث عشر، سواء في المرحلة الدنيا أو العليا من الدراسة، من الواضح أنه اغتسل بطريقة غير شرعية في تقنيات السياقات الأكاديمية والمناهج النقدية الخاصة بإطاره، غير أنه لم يتقيد بواحدة منها، فلقد شغل منطقة نصية كانت موضع نزاع ومشاحنة. فلا عجب إذن لو أن هذا الديوان كان مصدرًا لاهتمام أخلاقي بالنسبة لكثيرين، وينبوعًا للبهجة بالنسبة لعلماء الإنسانيات المبكرين من أمثال چيوڤاني ديل فرچيليو *Giovanni del Virgilio*.

وكما تسنى لمجموعات المختارات *florilegia* الكلاسية المستخدمة في مدارس أورليان أن تنتقل أو يعاد انتشارها، داخل السياقات المسيحية الصريحة التي تشتمل عليها كتب المواعظ ودوائر المعارف إبان القرن الثالث عشر، نجد أن تراث تعليقات العصور الوسطى على مؤلفات الشاعر أوڤيديوس قد أصبح ذاته عرضة خلال القرن الرابع عشر لتغير نهائي، فيما يتعلق بصيغته

(9) Extant in a single MS. London, British Library, MS Harley 2693.

الأخلاقية البالغة الصراحة وصياغته المسيحية التي تكشف عن نفسها بغير مواربة. ولقد وفد الدافع من فرنسا، كما هو الحال في (متغيرات) القرن الثالث عشر، حيث صدر ذلك عن الرهبان وطبقاتهم. ولكن خلافًا لما هو سائد في القرن الثالث عشر لم يكن ذلك جزءًا من نقلة مغايرة في بنية المعرفة الأدبية، ففي تلك الأثناء كانت المبادرة الهرمنيوطيقية قد انتقلت بالفعل إلى جامعات إيطاليا ومدارسها، ثم انتقلت بعدها بكل حسم ووضوح إلى الشعراء الإيطاليين ذوي النزعة الدراسية والميل إلى النقدية. ونلاحظ أنه في ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" – الذي أعيد تفسيره وفق صياغة أخلاقية، وجرى إنتاج هذه الصياغة بمعزل عن الغاية الشكلية المتعلقة بتراث المدخل النقدي التي تمحور حولها المؤلف – نلاحظ أن أوفيديوس قد اختفى، وأن مجموعة حكاياته الخيالية قد خضعت لعملية لا هوادة فيها، لإعادة الهيكلة القصصية التي من شأنها أن تعيد تشكيل القصص الوثنية بوصفها أدوات لنقل الأخلاقيات الظاهرية التي تميل للقتامة، وكذا للتعبير عن الصياغة الأسطورية الخاصة بكل أنواع الموضوعات (مثل صلة القرابة الأرضية) ومثل البراعة المجازية (التي هي غالبًا مظهرية).

ولقد كان المدخل النقدي الذي اتخذه المؤلف الفرانسسكاني مجهول الاسم – المسئول عن تأليف كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس *Ovide moralisé*" خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٣١٦ و ١٣٢٨؛ بغية تفسير ديوان "مسخ الكائنات" – مدخلاً ينم عن حماسته بوصفه معدا وجامعا للمختارات. ومن الواضح أنه كان يعمل تحت ستار تفويض توفيقي صرح به القديس بولس الرسول، من شأنه أن يدعم تفسيرات العصور الوسطى المتأخرة المتعلقة بالنصوص الدنيوية الصعبة وأن يبررها ويسبغ عليها الحماية، وهو تصريح جاء في ثنايا مقولته: "إن كل ما تمت كتابته قد كتب من أجل عقيدتنا"؛

(*15 : 4* , الرسالة إلى الرومان = *Romans*):

Si l' escripture ne me ment,

tout est pour nostre enseignement

quanqu' il a es livres escript,

soient bon ou mal li escript. (I. 1- 4)

"ما لم تكن الكتابات كاذبة بالنسبة لي، فهي كلها تهدف إلى تزويدنا بالمعرفة؛ وأعني بذلك كل ما هو مدون في بطون الكتب، سواء أكان مكتوبًا بطريقة متقنة أم بطريقة رديئة".

فالخير مقدم لمحاكاته والسير على منواله، أما الشر فهو مقدم للاحتراز منه واتقائه. ونلاحظ أن هذا المؤلف مجهول الاسم يصطنع الحيلة والدهاء لكي يضم المقدمات الأكاديمية المتوارثة لديوان أوڤيديوس الشعري بطريقة توحي بأن المعد جامع المختارات لديه ألفة بسلسلة المواقف التفسيرية والإيماءات الخلقية الموجودة في تراث التعليقات. ولكن تم حذف السيرة الاستهلالية مخاصمة لما هو سائد في هذا التراث، أما الغاية ***intentio*** من هذه المقدمة فقد ظلت مستقرة في ذهن المعد/ المترجم أكثر من المؤلف الأصلي، وهذا بالأحرى استخدام للمجاز أكثر منه مجازًا؛ إذ إن غرض هذا المؤلف المجهول هو ترجمة الحكايات الخيالية المنتمية إلى العصور القديمة "التي قام أوڤيديوس بتكديسها ***"selonc ce qu' Ovide les baille*** (*I,19*)، وهكذا يكون في وسعه أن يصف نصه مع الجديلة المكونة للتعليقات المبكرة التي رأت في أوڤيديوس ذاته جامعًا للحكايات الخيالية من مجموعة متنوعة من المصادر، واعتبرت أنه قام بنقلها دون أن يعي مغزاها الكامل أو معناها الحقيقي؛ إذ ينبغي تمييز الحقيقة من خلال الحكاية الخيالية وليس بالتأكيد من خلال مقاصد الجامع الأصلي لها،

الذي حرم من وسيلة ازدياد نفوذه تفسيريًا ومن بصيرة من هو مناظر له في العصور الحديثة. ولقد تم النظر إلى غاية أوفيديوس التي لم يتم التعبير عنها سوى في الجزء الخامس عشر من ديوان "مسخ الكائنات"، أعني تم النظر إليها على اعتبار أنها مجرد مثال على الوثنية المضللة، أما اهتمامه بالمسخ وتغير الصورة فقد تم النظر إليه بوصفه خطة استراتيجية براجماتية ذات أمد قصير من أجل الفوز بالحظوة السياسية (*Metamorphoses, 15. 7141*). ولكن أيًا من هذا لم يمس العالم الذي تنتمي إليه مقدمة المعد المنتمي للعصور الحديثة، وهو عالم ذاتي المرجعية. ورغم أن الحكايات الخيالية (الواردة في الديوان) قد تبدو "كاذبة *mençoignables*"، فإن الحقيقة الكامنة فيها سوف تكون "كاشفة *aperte*" أمام من يمتلك القدرة على معرفة الوسيلة المطلوبة لقراءتها – *(I, 41 :45)*

Mes sous la fable gist couverte

la sentence plus profitable. (15. 2536 – 2537).

"ولكن تحت إهاب الحكاية الخيالية/ القصة، نجد رسالة أخلاقية ذات نفع أعظم، كامنة وغير مرئية".

غير أن كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس *Ovide moralisé*" لم ينسب قط الغاية الخلقية إلى أوفيديوس. ومن نافلة القول أن نذكر أن الاهتمام ينصب بطريقة ملتبسة على تفسير الباحث المسيحي المفترض (الذي هو عادة قائم على احترام الذات) المقدم من جانب المؤلف المنتمي للعصور الحديثة؛ إذ ليست هناك حاجة لتلك اللياقة السياسية المعقدة التي تتسم بها كثير من الروايات المبكرة المتعلقة بغاية المؤلف *intentio auctoris*. فبدلاً من ذلك، نجد أن المؤلف يمارس الأدوار التي يقوم بها المعد *compilator*/ المترجم

translator القائم بالعرض *expositor*، والتي يرتبط فيها التفسير بالريطوريقا في سلسلة من إعادة الحكي المبتكر والمصقول. وتعتبر هذه بمنزلة تغيير أو تحول من خلال الترجمة أو تصرف صريح للتخصيص الخلقي واللفظي، فالحكايات الخيالية ذات مفاتيح يزودنا بها النص الجديد. وبالتأكيد، فإنه يجب استبعاد المعنى الحرفي للنص بثبات بوصفه: "مناقضًا للابتكار البارع *contraire a droite creance*" (*15. 2524*):

Voirs est qui Ovide prendroit

a la letre, et n'i entendroit

autre sen, autre entendement

que tel com l' auctors grossement

I met en racontant la fable,

tout seroit chase mençognable,

poi profitable et trop obscure...

Mes sous la fable gist couverte.

la sentence plus profitable

(15. 2525 – 2531 2536 - 2537)

" والحق إن من يأخذ أوفيديوس بظاهر الألفاظ ولا يرى فيه أي معنى أو غاية أخرى، سوى تلك الغاية التي عبر عنها المؤلف بطريقة تفتقر إلى البراعة في معرض سرده لحكاياته الخيالية، فإنه سوف يقع في الضلال أو في غمار البهتان على طول الخط، ولن يجني من وراء ذلك سوى أقل ما يمكن من فائدة،

وسيجد المعنى غامضًا غاية في الغموض... ولكن تحت إهاب الحكاية الخيالية نجد رسالة أخلاقية ذات نفع أعظم كامنة وغير مرئية".

إن عالم التفسير مختلف إلى حد ما عما ورد في كتاب چون من جارلاند ***John of Garland*** الذي يحمل عنوان "أغلفة أوفيديوس ***Integumenta Ovidii***"، اللهم فيما عدا أن الحقائق البازغة من الحكايات الخيالية ذات طابع خلقي بطريقة أكثر توكيدًا. وعلى أية حال، فبمجرد أن تتأسس طريقة المجاز، فإن كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس ***Ovidius moralizatus***" ينبري لتفسير مقولة القديس بولس الرسول بطريقة شاملة ومناسبة؛ إذ يجب صرف نظر القراء عن "حَرْفِيَّةِ ***letter***" السياق القصصي الذي قام أوڤيديوس بتسجيله "بطريقة مفرطة ***grossement***" في حكاياته الخيالية. ولكن ما إن يتم "نقل ***translated***" ديوان "مسخ الكائنات" وقرائه بعيدًا عن العالم الوثني وإدخالهم إلى عالم الخطاب المسيحي، فإنه يسمح لهم بالمكوث في بيئة التداخل النصي الميثوجرافي. فمن المسموح به للكتاب المقدس أن يلقي الضوء على الأسطورة الأوڤيدية والعكس صحيح، نظرًا لأن كلا منهما يحتوي بالمثل على طبقات من المغزى ذات معانٍ متعددة، ينبغي على القارئ – عن طريق توجيه قوى ونشر صائب لأعمال المؤلف – أن يحظى بالمقدرة على فك شيفرتها أو رموزها.

ويمكن إيراد أساطير وروايات كلاسية أخرى بوصفها برهانا ودليلاً، منها: مشاهد من ديوان "البطلات ***Heroides***"، طبعات من رواية هيرو ***Hero*** وليآندروس ***Leander***، حكاية بنات داناؤوس ***Danaïdes***، وحكاية ياسون والجرة الذهبية (وهذه الحكاية الأخيرة تستخدم قصص الحرب الطروادية التي ألفها بينوا دي سانت – مور ***Benoît de Sainte - Maure*** في كتابه "عن دمار طروادة ***De excidio Troiae***"). ولقد جرى إيراد "رواية الوردة ***Roman de la Rose***"، وكذا الطبعة الفرنسية التي أصدرها چان دي ميون ***Jean de Meun*** من كتاب

"عن عزاء الفلسفة *De consolatione philosophiae*"، جرى إيرادهما لكي تؤثرا في تفسير الحكايات الأسطورية، في حين أن القراءات اليوهيميرية للأساطير تتضمن أحيانًا مناقشة لكل من الدافع والشخصية. ونلاحظ أن ترتيب الحكاية القصصية وتنظيمها من شأنه أن يعيد ترتيب القصص وربطها داخل حلقات أو "حكاية مغامرات".

ولكن لم يتم حفز أى من هذه الحكايات أو توجيهها عن طريق الاهتمام بالتأثير الشعري أو قوة التأثير الريطوريقي؛ ذلك أن المؤلف (يخبرنا بأنه) يقوم بنشر هذه الأشكال التوضيحية المكررة، وهي أشكال هيكلية وتفسيرية، "من أجل إنجاز مادة (لكتابه) بصورة أعظم إتقانًا *pour mieux accomplir ma matire*" (*2. 4583*) [قارن عبارة: "من أجل فهم مادتى بصورة أكثر إتقانًا *pour mieux accomplir ma matire*" (*4. 3155*)]. ونلاحظ هنا أن ضمير الملكية المستخدم في العبارة الأولى (*ma*) كاشف عما بذهن المؤلف. "فكل" ما هو مدون يعود بالغنم والفائدة على مادة *materia* المؤلف التفسيرية التي هي عبارة عن الحقيقة المسيحية، أي: "المغزى الحكمي ذو الفائدة الجمة *la sentence plus profitable*" (*15. 2537*).

ويعد كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس *Ovide moralisé*" بمنزلة تدريب على الاختلاف مع: "معنى آخر، وفهم آخر *autre entendement, autre sen*(*15. 2527*). وكذلك "خطوة لاستعادة الرمز الذي أصبح غريبًا" (*Copeland and Melville, p. 164*)؛ إذ لم يترك المدخل النقدي المغلف السائد مساحة ما للتحديات السيكولوجية البارعة لنظرية التحول أو المسخ التي قدمها المعلقون الآخرون. فلقد جرى قطع الغلاف أو الإهاب *involucrum* الخاص بالسرد القصصي الأصلي بطريقة جذرية، ثم أعيد عمله لكي يتناسب مع الطراز الجديد؛ كما تم قتل الحرفية من أجل بث

الحياة في الروح. ويعد هذا مجازًا مغلقًا، فليس هناك مجال لحرية الحركة أمام الشخص القائم بالتعبير عن المعنى في عالم "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس *Ovide moralisé*".

وعلى غرار كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوڤيديوس *Ovide moralisé*"، نجد أن ابن عمه – وهو الكتاب المعروف تحت عنوان "أوڤيديوس الذي جرت صياغته خلقيًا *Ovidius moralizatus*" – يعد شاهدًا على المصادرة الصريحة للمصادر النصية الخاصة بأوڤيديوس إبان فترة العصور الوسطى. فليس هناك عمل من هذين العملين ينبري لمعالجة ديوان "مسخ الكائنات *Metamorphoses*" بوصفه موضوعًا للدراسة الأدبية. كذلك فإن كليهما يغض الطرف أو يضرب صفحًا عن تأويل النحاة، ويفضل النظر إلى القصيدة بوصفها النص - المصدر في مجال خلق عمل جديد. ولقد كان مؤلف كتاب "أوفيديوس الذي جرت صياغته خلقيًا *Ovidius moralizatus*" – وأعني به بيير بيرسوير *Pierre Bersuire* – راهبًا فرانسيسكانيًا ثم أصبح راهبًا بنيديكتيًا، ثم قُدّر له أن يقوم بالخدمة بوصفه واحدًا من أعضاء الأسرة *familia* (الكنسية) بوصفه نائبًا لمستشار الإدارة البابوية *curia* في بلدة أڤينيون *Avignon* خلال حقبة الثلاثينيات من القرن الرابع عشر. ولقد تطور كتاب "*Ovidius moralizatus*" – مثله في ذلك مثل مؤلفه – من بدايات متواضعة حتى وصل إلى مكانة ذات قوة ومقام متميز. وهو يشكل أحد الكتب الخمسة عشر التي أنتجها طموح بيرسوير في مجال "التقويم الأخلاقي *Reductorium morale*"، وتعتبر هذه الكتب بمنزلة المفتاح الخلقي الكبير لمخزون المعرفة الإنسانية التي أدمجها المؤلف في ثلاثة عشر كتابًا، أفردها لوصف خصائص المخلوقات (مستخدمًا في هذا الصدد مؤلفات بارثولوميو الإنجليزي *Bartholomew, the Englishman*)، في حين خصص كتابًا واحدًا لوصف عجائب الدنيا، وكتابًا آخر للحديث عن الشخصيات التي ورد ذكرها في الكتب المقدسة. وهناك قسم

يكمل هذه الخطة خصصه المؤلف للحديث عن الحكايات الخيالية للشعراء، رغم أن هذا الجزء الذي يحمل عنوان "*Ovidius moralizatus*" كان يتم تداوله منفصلاً عن بقية أجزاء العمل برمته. ويحتوي الفصل الأول من هذا الجزء – وهو الفصل الذي يحمل عنوان "عن صور الأرباب وهيئاتهم ***De formis figurisque deorum***" – يحتوي على أوصاف مختصرة ذات تأثير بالغ عن أرباب الوثنيين. ولقد انفصل هذا الفصل بدوره عن بقية العمل وتمتع بانتشار وتداول مستقل كان يتم أحيانًا في صورة مبتورة. ولقد تم إنجاز دراستين نقديتين للكتاب الخامس عشر (من مؤلفات بيرسوير) في بلدة أڤينيون حوالى عام ١٣٤٠، من خلال الاستعانة بالمصادر الميثوجرافية التي تنتمي إلى فولجنتيوس ***Fulgentius***، وإلى مؤلف المخطوط الميثوجرافي الثالث في الڤاتيكان، وكذا إلى باحث يدعى رابانوس ماوروس ***Rabanus Maurus***، فضلاً عن استعانته باقتطاف مأخوذ من نص بترارك ***Petrarch*** الذي يحمل عنوان "أفريقيا ***Africa***". وقد يوحي مثل هذا الإذن المميز وغير العادي الذي حصل بمقتضاه بيرسوير – وهو باحث دخيل – على حق النشر من نص بترارك قد يوحي بتقدير بترارك واحترامه لمشروع هذا الباحث الفرنسي، وهو الأمر الذي يستوجب تشجيعًا على النظر إلى عمل بيرسوير في سياق الأعمال التي ألفها علماء الإنسانيات في حقبة زمنية مبكرة، دفاعًا عن الشعر ودفاعًا عن الدراسة الميثوجرافية للشعر الكلاسي على غرار دراسة بوكاشيو ***Boccaccio*** التي تحمل عنوان: "سلالة أنساب الأرباب الوثنيين ***Genealogia deorum gentilium***". وهناك دراسة نقدية ثالثة تمت في مدينة باريس ما بين عامي ١٣٥٠ و١٣٦٢، وهي دراسة منقحة تكمل هذه المصادر عن طريق ذكر كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس ***Ovide moralisé***"، وكذا كتاب "فولجنتيوس مستخدم المجاز ***Fulgentius metaforalis***"، الذي ألفه الراهب الكلاسي الإنجليزي چون ريديڤال ***John Ridevall*** (الذي توفي بعد عام ١٣٤٠).

ويرتكز دفاع بيرسوير عن الحكايات الخيالية جزئيًا على القراءة المتقنة التي قام بها كل من القديس بولس الرسول والقديس أوغسطين، وكذا على الأمثلة التي قوامها حكايات خيالية وردت في العهد القديم. ومن خلال عمل بيرسوير ضمن إطار معيار المدخل النقدي ***accessus*** الذي يزعم أن "جميع المؤلفين تقريبًا يتعاملون مع الأخلاقيات"، نجده يقول ما يلي: "إن أي شخص يتسنى له أن يقرأ كتب الشعراء يقر بأنهم نادرًا – أو من المستحيل – أن يرووا حكاية لا تتضمن قدرًا من الحقيقة، سواء أكانت حقيقة متعلقة بالطبيعة أم بالتاريخ" ***(Prologus* = المقدمة *, tr. Reynolds, p. 63)***. وفي حقيقة الأمر نجد أن بيرسوير يستنتج أن هناك أربع طبقات من المعنى في قصص الشعراء الخيالية، وهي: المعنى الحرفي، والطبيعي، والتاريخي، والروحاني. ومن الواضح أنه ربما يهدف بهذا إلى التوازي الهيكلي مع المعاني الأدبية للكتاب المقدس، ولكن هذا الاستنباط قد يكون على الأرجح خاطئًا، ففي واقع الأمر نجد أن بيرسوير أقرب ما يكون إلى الأنواع الأربعة من التحولات التي ناقشها آرنولف من أورليان ***Arnulf of Orleans***. وعلى عكس ما جاء في كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس ***Ovide moralisé***"، نلاحظ أن بيرسوير لا يتحرك من خلال التشابه الضمني مع "طريقة الصياغة ***modus agendi***" التي سار عليها المعلقون على الكتب الدينية. وفي الحق، فإنه – رغم رؤيته لتشابهات بين استخدام الحكايات الخيالية في الكتاب المقدس وبين استخدامها عند الشعراء الوثنيين – لا يساوي على الإطلاق بين هدفها والغاية المرجوة منها:

"ذلك أن الكتاب المقدس قد درج على استخدام هذه الحكايات وما يماثلها من أقاصيص خيالية من أجل أن يستمد منها أو يظهر من خلالها قسطًا من الحقيقة. ولقد درج الشعراء الذين كانوا أول من نسجوا الحكايات واختلقوا القصص على استخدام طريقة مماثلة ***(simili modo)***، نظرًا لأنهم كانوا من

خلال الاختلاق الذي على هذه الشاكلة يريدون دومًا أن يوصلوا للناس قدرًا من الحقيقة". (Prologus = المقدمة , tr. Reynolds, p. 63).

وكما حاول دانتي *Dante* بالفعل أن يبرهن في بواكير القرن الرابع عشر، فإن المجاز الذي يستخدمه الشعراء مختلف عن المجاز المستخدم في الكتاب المقدس، ولا يرجع ذلك على الأقل إلى اختلاف حالة المجاز وإلى اختلاف المعنى الحرفي لنصوص هؤلاء الشعراء أو نصوص الكتاب المقدس، ولكن – على عكس دانتي وعلماء الإنسانيات المدافعين عن الإلهام الشعري وعن الشاعر/ اللاهوتي *poeta theologus* – نجد أنه لا توجد أدنى رغبة عند بيرسوير في طمس التميز القائم بين الجانبين أو في المراوغة من أجل غض الطرف عنه؛ إذ إن تأويل بيرسوير للحكايات الخيالية – مثله في ذلك مثل مؤلف كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوڤيديوس *Ovide moralisé*" – لا يفسح مجالاً لأية غاية للمؤلف *intentio auctoris* يمكن أن تنسب إلى أوڤيديوس؛ ذلك أن نظرية التأليف هي الورقة الرابحة التي تميز غاية التأليف. وإن محتوى الحكاية الخيالية المنطوي على الحقيقة أمر ينبغي التزود به من خلال ألمعية القارئ المسيحي؛ كما ينبغي أن يتم تسخير الحكاية الوثنية – وإن كان ذلك يتم بطريقة غير قصدية على أية حال – من أجل خدمة قضية الحقيقة المسيحية:

"يجب استخدام معظم الحكايات الخيالية، والألغاز والقصائد بهدف أن يُستَمَد (*extrahatur*) منها قدر من العظة الخلقية، وكذا من أجل أن يُقسَر (*cogatur*) قسْرًا أي بهتان أو زيف بعينه لكي يخدم الحقيقة" ***(Prologus, tr. Reynolds, p. 63)***.

ونلاحظ أن الأفعال الدينامية (أو النشطة) هنا كاشفة وموحية؛ ذلك أن صياغة بيرسوير الخلقية للحكايات الخيالية عبارة عن ارتداد جماعي فعال عن فكر الوثنيين، مبرقش بأفعال تفيد معنى الثني واللي، الجمع، النهل والربط:

"وقد يكون في مقدوري من خلال تذرعي بالحكايات التي اختلقها البشر أن أدعم الأسرار الخاصة بالأخلاق والعقيدة. فالإنسان – إذا كان ذلك في وسعه – قد ينبري لجمع ثمار العنب المحاطة بالأشواك، وأن ينهل العسل من الصخور، ويستخرج الزيت من أعتى أنواع الحجارة وأقساها، ويبني معبدًا للمؤمنين أصحاب العهد من كنوز المصريين. والشاعر أوفيديوس يقول إنه من الملائم أن نتعلم حتى من عدونا" (*Prologus, tr. Reynolds, pp. 63- 64*).

هذا الطراز من القراءة التعويضية أو المجاز لا يسمح بوجود أية قدرة تنبؤية على الفهم أو أي نفاذ بصيرة مسيحي أولي لفهم المؤلف الوثني، مهما ثبت من ثراء نصه وخصوبته؛ فنص أوفيديوس هذا ليس أخلاقيًا ***ethicus***. وبدلاً من الحكايات الخيالية التي تحجب الحقيقة، نجد أنها حكايات مغلفة بالحقيقة من خلال انتشار بارع للإبداع الهرمنيوطيقي: "عن طريق قراءة النص بوصفه مجازًا، نجد أن المجاز في حقيقة الأمر يزودنا بالغلاف ***integumentum*** أو بالستار الذي يغطي به النص، وهذا الغطاء يستعيد النص من خلال إخفائه" (*Copeland and Melville, p. 171*). ويقدم لنا بيرسوير سلسلة متوازية من التفسيرات التي يمكن تطبيقها على الحكايات القصصية والصور الشعرية التي قام بجمعها، وهو غالبًا ما يقدم بذلك قراءة لما فيه خير ***in bono*** ولما فيه شر ***in malo***. وكانت عادته هي استنتاج الصياغة الأخلاقية مستندًا إلى برهان نصي مستمد من الكتاب المقدس: "إذ إنه يكرر مئات المرات – وفي الواقع أنه يكرر ربما آلاف المرات– المقتطفات المدونة في الكتب المقدسة اليهودية والمسيحية التي لها صلة بنصوص أوفيديوس أو النصوص الكلاسية" *(Hexter, Allegari* = المجازات *, p.65)*. وإن خصوبة صياغته الأخلاقية ذاتها لتؤكد أن ما قدمه مثل هذا المدخل النقدي للسرد القصصي الخيالي، كان – قبل كل شيء آخر – طريقة من طرائق هيكلة المعرفة المعاصرة بالعالم وتطوير النماذج التخيلية من أجل الحفاظ على تلك

المعرفة واستردادها، وفي الواقع إنها كانت منهجًا بارعًا للذاكرة الروائية. وإن البنى واللوحات المجازية التي يستمدها بيرسوير من الكتاب الميثوجرافيين السابقين عليه تشكل مدخلاً يملك بيرسوير وحده مفاتيحه:

"حيث إن القدماء قد اختلقوا أربابًا لا حصر لهم، واعتقدوا أن بعض الخواص الموجودة في الأشياء أرباب وسموا خواص أخرى غيرها آلهة، على غرار ما تصوروا – على سبيل المثال – أن الزمن هو الإله ساتورنوس... لذا فإنهم أرادوا أن يسموا الكائنات الطبيعية – أو على الأقل خواص الموجودات الطبيعية – أربابًا. وفي الواقع أنهم أرادوا كذلك أن يلحقوا آلهة بعينها بخواص هؤلاء الأرباب" .(*Prologus, tr. Reynolds, p. 67*)

ولقد غدت الحكايات الخيالية التي تمت معالجتها على هذا النحو وعلى هذه الدرجة من الإتقان والصقل على يد بيرسوير، غدت نوعًا من الأقيسة المنطقية الشعرية فابتغدت عن انتقاد ابن رشد (وعن اتهامه) لها بالبساطة والضمور الأخلاقي المتعلق بالتمثل القصصي. ويقول رابانوس ماوروس *Rabanus Maurus* إن طريقة الشاعر تكمن في إعادة قص الأحداث الحقيقية عن طريق طرز البلاغة غير المباشرة بدرجة من الجاذبية. وعلى العكس من لوكانوس الذي قادته طريقته المباشرة في السرد القصصي إلى وصفه بالمؤرخ أكثر منه بالشاعر، فإن اتصاف الحكايات الخيالية الشعرية للقدماء بعدم المباشرة والتعامل معها بمهارة على هذا النحو إنما هو أمر من شأنه أن يحررها من أي معنى حرفي مبدئي. وهكذا فإن الحكايات الخيالية تغدو منهجًا للمجازات البنيوية القادرة على التفسير المتعدد والمتكرر، حيث الأخلاقيات المسيحية لا تعدو كونها طبقة أخرى من طبقات التفسير، أو بعبارة أخرى غلافًا للاكتمال الخلقي.

ومن هنا يركز بيرسوير على المعاني الأخلاقية والمجازية ولا يعالج المعنى الحرفي إلا بصورة نادرة. وفي هذا الصدد يظهر بجلاء علم التنجيم والعلم الطبيعي والنظرية اليوهيميرية، في حين أن القراءات المجازية التي يبدي فيها بيرسوير إبداعه الفائق تقدم غالبًا قراءات متعددة للتأكيد على أن المادة قادرة على مدنا بمعالجة مرنة طيعة. وحيث إن أربابه الوثنيين – على طريقة فولجنتيوس الخاصة بالرهبان الكلاسيين – قد تجمدوا داخل "الصور اللفظية للشعراء" (حرفيًا: "ما يصور على يد الشعراء *pignitur a poetis*")، فإنه "يمكن فهم" قصصه بطرائق متعددة. وهذه القصص تفتقر إلى نواة الحقيقة الفطرية، ولذا فإنه يمكن استبعاد العروض السابقة أو نسخها وإبطالها.

وينبري هذا المبحث لتنويع طريقة الخطاب ما بين صيغ الأمر المفردة (الموجهة إلى الواعظ الذي يعد موعظته) وحالات المنادى الجمع التي تقدم فصولاً معدة لكي تدمج برمتها داخل سياقات خطابات أخرى، يتبع كثير منها القواعد البنيوية "لفنون الوعظ *artes praedicandi*"، بالتوافق مع الكلمة المفتاح المتعلقة بالعرض؛ وكأن الحكايات الخيالية قد غدت مانيكانات في عرض أزياء خاص بالتفسيرات التبادلية. ويتم إنجاز سمو المشاعر في العرض الأخلاقي للنص بوساطة التحكم في معالجة صيغته الأصلية ومحتوياته. وفي الحق إن الابتكار الخاص بالصياغات الخلقية يتبع بمحاكاة القدرة الإبداعية *inventio* في الريطوريقا. وإن الانتشار واسع النطاق الذي تمتع به كتاب "أوفيديوس الذي جرت صياغته خلقيًا *Ovidius moralizatus*" خارج نطاق السياق الإنساني "للتقويم الأخلاقي *Reductorium morale*"، هذا الانتشار الواسع يوحي بأن: "ديوان مسخ الكائنات *Metamorphoses* – الذي ازدادت قوته وفعاليته منذ عصر بيرسوير وما بعده – كان يثبت على الدوام أنه نص رئيس أقوى من الإنجيل ذاته" (*Hexter, Allegari* = المجازات، *p.56*)، وكانت النتيجة الختامية لهذا أن نص بيرسوير قد تمت مصادرته ومنعه من قبل الكنيسة الكاثوليكية عام ١٥٥٩. ففي العالم الفكري الأكثر تجهمًا وعبوسًا والأكثر استبدادًا وفاشستية، المضاد لعصر الإصلاح الديني، فإن هذا النص ذا

المعاني المتولدة بطريقة ذاتية والدلالات المتعددة بلا قيود بدأ يظهر وكأنه نوع من أنواع التفكير الحر:

"إن النظر إلى الحكاية الكلاسية الخيالية بوصفها حقيقة مقنعة متاحة بالضرورة للتفسير على مستويات مختلفة، وبوسعها مد الفكر في الوقت نفسه (بمعان) متعددة راسخة للنص الواحد ولكنها قد تتناقض مع نفسها وكذا على إقامة التوازنات بينها، إنما هو نزعة عقلية ظلت سائدة بين كتاب القرن السادس عشر وبين جمهورهم، وذلك بعد انقضاء حقبة زمنية طويلة من نسيان الصياغات الخلقية لنصوص الشاعر أوفيديوس".

(***Moss, Ovid in Renaissance France, p. 26***)

إن نص بيرسوير ليس مجرد صياغة خلقية لأشعار أوڤيديوس، بل إنه إعادة تشكيل للشاعر أوڤيديوس، وهو في خاتمة المطاف تحرير للشاعر أوڤيديوس بصورة غير متوقعة وربما غير مقصودة.

هـ – قراءة ما بين السطور: طمس الحدود بين الأجناس الأدبية:

في مواضع مختلفة من العمل المسمى "عن انتصارات الكنيسة ***De triumphis ecclesiae***" (حوالى عام ١٢٥٠)– وهي المواضع التي تشكل الجزء الثامن من قصيدة عن الصليبيين– يستحضر جون من جارلاند ***John of Garland*** روح الشاعر ڤرجيليوس الملحمية. ولذا، فإنه يبدأ القصيدة بالعبارة التالية ***Arma crucemque cano***(*) (أي: "أتغني بالصليب والسلاح" [*Prologus* = المقدمة, *11*]، ثم يناشد الموسية (= ربة الشعر) ملبوميني ***Melpomenê*** أن تتغني "بالإنجازات التراجيدية ***tragica gesta***" للتتار (*3.689- 690*)، كما أنه يطلق على عمله اسم المرثية، ويشيد في

(*) وهو ينسج هنا علي منوال الشاعر ڤرجيليوس الذي بدأ ملحمته الشهيرة الآينيدة (=الإنيادة) ببيت يبدأ على النحو الآتى: **Arma virumque cano** (أي: "أتغنى بالبطل والسلاح"). ومما هو جدير بالذكر أن ڤرجيليوس حاكي– في نظم هذا البيت– البيت الأول من ملحمة الأوديسية (=الأوديسا)، الذي يقول فيه هوميروس: "حدثيني يا ربة الشعر، عن البطل...: **andra moi... ennepe, Mousa**". (المترجم)

اعتداد ملحوظ بالنفس ببراعته في مزج الأفعال التاريخية بنظائرها الهجائية والتراجيدية *(7.499-500)*.

ويعد العرض الأدبي بأسره الذي قدمه جون من جارلاند، وإعلانه عن ذاته بغير مواربة، وكذا (إعرابه عن) جذله بقدرته على المزج بين الأجناس الأدبية، بمنزلة أمور يمكن لنا اتخاذها تَذْكِرَة ثمينة قيمة بأن الممارسة الأدبية التي كانت سائدة إبان حقبة العصور الوسطى نادرًا ما تعرضت لكبح جماحها أو إعاقتها من خلال القيود الصارمة التي يمكن أن نطلق عليها نظرية الأجناس الأدبية. والحق إنه عندما نتطلع إلى الخلف لنتأمل القواعد ونظم الأداء التي فرضها الأسلاف من الكتّاب الكلاسيين، فإننا نرتاب في أن هذه القواعد التي تم فرضها قد أسهمت في تزويد قراء العصور الوسطى وكتابها بكثير من العون، في محاولاتهم لكتابة الحواشي والتعليقات وفي محاكاة ميراثهم اللاتيني والاقتباس عنه. وينبري كتاب "مقدمة في علم اللاهوت *Ysagôgê in theologiam*" الذي تم تأليفه إبان القرن الثاني عشر – في معرض تعليقه على العبارة التالية: "إن القصيدة بوجه عام تقدم لنا نموذجًا للبواسل والجبناء" – ينبري للتفرقة فحسب بين الهجاء الذي يستبعد الرذيلة ويشجع على الفضيلة، وبين التراجيديا التي تعلمنا ازدراء الحظ (العاثر) وتحمل العقبات والمصاعب *(ed. Landgraf, Écrits théologiques, p.72)*. ولقد تزود ڤينسنت من بوڤيه *Vincent of Beauvais* بطموح أشد خلال منتصف القرن الثالث عشر، حينما أقدم على وضع قائمة تحتوي على سبع "أنواع *species*" من الشعر، هي: الكوميديا، والتراجيديا، والقدح أو الذم، والهجاء، والحكاية الخيالية، والتاريخ، والمناظرة أو الحوار*argument*(*3.109* , مرآة المنهاج = *Speculum doctrinale*) وذلك دون أن يفطن – فيما هو واضح – إلى أنه بهذا التقسيم قد أدى إلى حدوث انهيار شامل (للحدود الفاصلة بين) الأجناس الأدبية وطرائق السرد

القصصي[١٠]. وذلك على الرغم من أن القيود المفروضة على فنون الشعر والسرد الخاص بالتعليقات، وكذا السرد الخاص بالتأليف (وهي في غالبها أسلوبية)، كثيرًا ما تطمس الحدود الأسلوبية وتعيد رسم الخرائط المتعلقة بالأنواع الأدبية.

وإن معظم مناقشات العصور الوسطى الخاصة بالشكل الأدبي الكلاسي تشبه الحبل الذي يسير عليه لاعب الأكروبات وهو مشدود فوق هوة أو وهدة تثير الارتباك. ولكن الفهم الاستهلالى وكذا الفهم البَعْدِي الذي توصل إليه معلقو العصور الوسطي للأنواع الروائية الكلاسية يبرهن بغرابة- على الرغم من كثرة النواتج المربكة والمحيرة لمساعيهم في قراءة الماضي- على أنه فهم يشد من أزر أفراد هذه الطائفة من مؤلفي العصور الوسطي ويمنحهم مزيدًا من الحرية عند اختيارهم- بدلاً من ذلك- معاودة كتابة هذا الماضي.

التراجيديا والملحمة:

عندما جعل دانتي بطله ڤرجيليوس يشير إلى ملحمة الآينيدة (= الإنيادة) بعبارته: "تراجيديتي الشامخة ***"alta mia tragedia*** ***(Inferno, 20. 112-113)***، فإن ذلك كان بمنزلة نقطة فارقة في تاريخ نقد التراجيديا والملحمة خلال حقبة العصور الوسطى. وعندما ردد تشوسر ***Chaucer*** بتواضع صدى هذه العبارة في المقطع الأخير من مؤلفه "كتاب ترويلوس ***The Book of Troilus*** "، بقوله: "امض في طريقك، أيها الكتاب الضئيل، وامض في طريقك، يا تراجيديتي الضئيلة! ***"Go, litel bok، go litel myn tragedye"*** ***(V. 1786)***، فإنه كان يخبرنا بأنها (أى التراجيديا) بأنها كانت موضوعًا لڤرجيليوس وهوميروس وأوڤيديوس ولوكانوس واستاتيوس ***Statius*** .

---

(10) Mehtonen , *Old Concepts* , p.44.

وبالنسبة لكل كاتب من الكاتبين، فإن التوقعات الخاصة بالأنواع الأدبية وكذا المعايير القصصية التي يكتنفها إدراكهما لمفهوم التراجيديا، قد امتدت لكي تشمل معظم الكتابات التي يمكن وصفها عادة من قبل القراء الكلاسيين والمحدثين بأنها (من نوع) الملحمة أو التاريخ ؛ ذلك أن التراجيديا – بالنسبة لمعظم فترات العصور الوسطى – كانت مجرد جنس أدبي عديم الجدوى. كما أن القواميس والمعاجم والتعليقات قد سعت جميعًا لتفسير خصائصها المميزة الرئيسة (رغم أن الاتفاق الجماعي كان أميل إلى البطء في ظهوره). غير أن هذه المعاجم والتعليقات قد انبرت في العادة لفعل هذا دون معرفة النماذج الفعلية للشكل الفني، أو دون أن تملك القدرة على التوصل إليه. ولقد كان فهم هذه المؤلفات للظروف المتعلقة بالعرض المسرحي مهوشًا أو مختلطًا، شديد الخصوصية واستدلاليًا للغاية. وكان نفر من الكتاب يتكالبون على تفسير هذا الجنس الأدبي وهم لا يدركون المجهودات التي سبق أن بذلها الآخرون. ومن ثم، فإن المفهوم الأدبي للعصور الوسطى عن التراجيديا لم يكن يزيد كثيرًا عن كونه مجموعة من المحكات النوعية التي يمكن تطبيقها بطريقة مقبولة على طائفة كبيرة من القصائد القصصية التي تم تأليفها بصيغة درامية. وكان صلب هذه القصائد الجوهري الذي عرفته حقبة العصور الوسطي هو الملحمة.

ولقد تشكلت آراء حقبة العصور الوسطى عن التراجيديا من خلال ثلاثة مصادر للمعلومات. وأول هذه المصادر هو المناقشة المتعلقة بالتراجيديا في الجزء الثامن، وكذا في الجزء الثامن عشر من كتاب إيزيدور الإشبيلي ***Isidore of Seville*** الذي يحمل عنوان الاشتقاقات ***Etymologiae***. أما المصدر الثاني، فهو التعليقات المدونة على كتاب بوئيثيوس الذي يحمل عنوان "عن عزاء الفلسفة ***De consolatione philosophiae***". وأما المصدر الثالث، فهو ما

حصله معلقو العصور الوسطي من معلومات عشوائية وأحيانًا متناقضة، من خلال التعليقات التي أعدت عن أعمال كتاب الدراما الكلاسيين، أو الحواشي التفسيرية ***scholia*** على المناقشات المبكرة المتعلقة بنظرية الدراما وتطبيقاتها، مثل الملاحظات العويصة والمبتسرة عن كل من التراجيديا والكوميديا التي نجدها في كتاب هوراتيوس المعروف باسم فن الشعر ***Ars poetica***.

أما شروح ابن رشد على كتاب "الشعر" الأرسطي فلم تكن ذات عون يذكر أو فائدة ذات بال، فضلاً عن أنها دعمت مبدأ الخلط بين التراجيديا والملحمة بوصفهما يعكسان المفهوم الذي تبني العرب فن الشعر وفقًا له، وهو مفهوم ينبري لمناقشة الشعر الغنائي القصصي أكثر مما ينبري لمناقشة الدراما بوصفها جنسا (وفي الحق إن كِتَاب فن الشعر الأرسطي يلاحظ أن الملاحم لا تختلف عن التراجيديات إلا في أنها تفتقر إلى العرض على خشبة المسرح)؛ ولذلك، فإن الخليط الناتج من الأفكار وأنصاف الحقائق والاستنتاجات كان أمرًا لا يبعث على الدهشة بسبب غياب الوضوح وانعدام التناسق.

ولقد كان ما وقف حجر عثرة أمام إيزيدور نفسه هو المعلومات غير الدقيقة التي وصلت إليه غالبًا من خلال وسيط، وكذا عدم إحكام قبضته بصورة كاملة على النصوص وعلى الإصدارات النقدية. ففي الجزء الثامن نجد أنه يشتق لفظ ***tragoedi*** (أي شعراء التراجيديا) من الكلمة اليونانية ***tragos*** التي تعني "العنز"، وهو يستند في ذلك إلى اقتطاف استمده من الشاعر هوراتيوس. ولقد تلقى كتاب التراجيديا المتأخرون الثناء على التميز الذي أحرزته قصصهم المؤلفة فيما يتعلق بصورة الحقيقة. وفي الجزء الثامن عشر يزودنا إيزودور بتعريف آخر اقتفى فيه خطى لاكتانتيوس ***Lactantius***، وهو: "إن كتاب التراجيديا هم أولئك الذين دأبوا على التغني شعرًا بالإنجازات القديمة، وبأوزار الملوك الآثمين التي تستوجب الحزن والأسى، وذلك أثناء مشاهدة الشعب

لهم".(*tr.Kelly,Ideas and Forms, p.46*)؛[١١] وهكذا فإن الدراما عند إيزودور قد أصبحت بالفعل شعرًا يرتل أو "أهازيج *carmina*" يتم غناؤها. وعلى الرغم من وجود التعليقات التي أوردها إيزودور عن الممثلين القائمين بالمحاكاة – وهي التعليقات التي التفت إليها معلقو العصور الوسطى المتأخرون، وسعوا إلى إعداد شروح لغوية لها– فإن التركيز كان فيما يبدو منصبًا على موضوع القصص في التراجيديا أكثر منه على طريقة عرضها. وكان موضوع القصة التراجيدية متعلقًا بالأفعال الآثمة الحزينة التي يرتكبها الملوك الأشرار.

ولقد قام كثير من المعلقين المتأخرين بنقض وجهات نظر إيزودور أو تحطيمها. فعلى سبيل المثال، نجد أن التعليق المؤثر – الذي دونه برنارد من أوترشت *Bernard of Utrecht* في أواخر القرن الحادي عشر على "رعويات *Eclogues*" ثيودولوس *Theodolus*– كان كفيلاً بأن ينقل إلى جمهور أعرض من طلاب المدارس وجهة نظر، مفادها أن التراجيديا كانت تصف الأحداث العامة وأوزار الأشخاص ذوي القوة والنفوذ. كما أن بابياس *Papias*– في كتابه الذي يحمل عنوان "المبدأ الأولى للدراسة *Elementarium doctrinae rudimentum*" (والذي تم تأليفه قبل عام ١٠٤٥) – يمزج بين المناقشات الواردة في الجزء الثامن وكذا في الجزء الثامن عشر من كتاب إيزودور، لكي يوجد تعريفًا مختصرًا (غير متعلق بالنص)، مضيفًا إليه– في محاولة ذات مغزى منه لتوسيع نطاق الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية – مضيفًا إليه التعليق القائل بأن التراجيديا (التي يدور الحديث عنها في الزمن الماضي كما لو كانت جنسًا أدبيًا عتيقًا مهجورًا) كانت عبارة عن ما كتب عنه مؤلفو العصور الغابرة، أو ما قاموا بوصفه في قصائد ذات طابع حزين؛ وهكذا، فإن

(١١) كانت هذه الفقرة في أصلها اللاتيني على النحو الآتي:
"Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuosa carmine spectante populo concinebant." (18.45)

أية قصيدة حزينة كان يمكن اعتبارها تراجيديا بطريقة استرجاعية. وعلى نحو خاص، فإن عناصر التفرقة بين الإليجية (= المرثية) والتراجيديا هي عناصر من الميسور طمسها. وفي فترة أواخر القرن الرابع عشر (استفاد) نيكولاس تريفيت *Nicholas Trevet* من استخدام الجزء الثامن عشر من معجم "الاشتقاقات *Etymologiae*" الذي ألفه إيزودور، وذلك بوصفه مصدرًا وثيق الصلة بمناقشته لتراجيديا سينيكا، وكذا استفاد من تعليقاته على كتاب بوئيثيوس *Boethius* (وهي مناقشة تتعلق بكيفية توصل تشوسر إلى الاهتداء إلى فحوى التعريف).

ولقد أدت مناقشة بوئيثيوس للتراجيديا إلى إيجاد أنموذج تراجيدي مختلف، وذلك في الفترة التي تنبري فيها الفلسفة (وهي متجسدة على شكل شخصية) لطرح السؤال التالى على بوئيثيوس:

What other thynge bywaylen the cryinges of tragedyes but oonly the dedes of Fortune, that which an unwar strook overturneth the realmes of greet nobleye ?(Chaucer, Boece, 2 pr. 2, 67 – 70).

"ما ذلك الشيء الآخر الذي يبكي وينتحب على صيحات التراجيديات، إن لم يكن هو دون سواه أفعال الحظ (العاثر) هذه؟ أليس(الحظ) هو الذي يقلب ممالك العظماء ذوي النبل وعراقة المحتد رأسًا على عقب، بضربة قاصمة تأتيهم بغتة وهم لا يشعرون؟"(*).

ولقد كررت التعليقات المبكرة على مؤلفات بوئيثيوس– ونخص بالذكر منها تلك التعليقات التي قام بها ريميجيوس من أوكسير ***Remigius of Auxerre*** (الذي توفي عام ٩٠٨) – كررت مناقشة إيزودور التي انبرت لإلقاء الضوء

(*) الترجمة هنا وفي ما هو آت من فقرات مماثلة (سواء في هذه الصفحة أو الصفحة التالية لها) من عندياتنا؛ لأن المؤلف لم يورد ترجمة لها. (المترجم)

على هذا الجزء من النص. غير أن هناك تعريفًا جديدًا للتراجيديا يرد في ثنايا تعليق وليام من كونشيس William of Conches، قد بزغ من خلال المزج بين تأكيد بوئيثيوس على الطبيعة غير المتجانسة لكوارث القدر، وبين توكيد إيزودور على آثام الإنسان وخطاياه التي تتسبب في إحداثها. ولقد أدى هذا المزج إلى أن فريقًا من المعلقين قد غدا بوسعهم أن ينظروا إلى هذا الجنس الأدبي في ضوء مسار حبكته وبنائه الدرامي، وكذا في ضوء فعالية تحول مسار القدر بطريقة تفوق (بشاعة) الجرم الذي انزلق إليه المشاركون فيه، فالتراجيديا – في نظرهم – عبارة عن كتابة تدور حول الظلم الفادح الذي يبدأ بالسعادة وينتهي بالتعاسة. وعلى النقيض من ذلك، فإننا نجد أن الكوميديا تبدأ بالضراء على نحو ما ولكنها تنتهي بالسراء. ولقد تم تضمين هذا الأنموذج التعريفي داخل المناقشات التي دارت عن التراجيديا إبان العصور الوسطى خلال الحقب الزمنية التالية، سواء تم ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. كما أن تريڤيت Trevet– في تعليقه على عمل بوئيثيوس– قد اقتفى خطى طبعة وليام كونشيس، بالإضافة إلى أن نص بوئيثيوس الذي سبق تقديم شروح لغوية له، والذي تم استخدامه على يد تشوسر Chaucer (والذي يكاد أن يكون بكل تأكيد مطابقًا لتعليق تريڤيت)، كان يحتوي كذلك على هذا التعليق أيضًا، فضلاً عن أنه كان يقدم فيه بالتعريف الأساسي التالي لهذا الجنس الأدبي:

Tragedye is to seyn a dite of prosperite for a tyme، that endeth in wrechidnesse.(Boece, 2 pr.2, 70-72)

"التراجيديا هي عبارة عن مشاهدة قدر ضئيل من السعادة يستمر حينًا من الزمن، غير أنه لا يلبث أن ينتهي بالتعاسة والشقاء".

ولقد طور تشوسر هذا الأنموذج وجعله أكثر إتقانًا في وصفه الأكمل للتراجيديا في بداية "حكاية راهب Monk's Tale" (المنشورة ضمن عمله المسمى "حكايات كانتربري"):

Tragedye is to seyn a certeyn storie,

as olde bookes maken us memorie,

of hym that stood in greet prosperitee

and is fallen out of heigh degree

into myserie، and endith wrecchedly.

(Canterbury Tales, vii, 1973 – 1977).

"التراجيديا هي عبارة عن مشاهدة حكاية معينة،

مثل تلك الحكايات التي كانت تقصها على أسماعنا الكتب القديمة،

عن شخص كان يرفل في السعادة والنعيم المقيم،

ولكنه سقط من حالق وهوى في التعاسة إلى أسفل سافلين،

فانتهى به المآل إلى معاناة الشقاء الأليم".

وفي الوقت الذي أكد فيه بوئيثيوس على عدم تجانس كوارث القدر، نجد أن وليام من كونشيس***William of Conches*** قد أعاد تقديم مفهوم إيزودور عن الجرم والإثم اللذين يعجلان بحدوث السقطة. ولكن ما يثير الاهتمام هو أنه في الوقت الذي انبرى فيه تشوسر لاستخدام تعريف تريفيت (الذي سار على هدي وجهة نظر وليام من كونشيس)، نجد أنه قد أغفل الإشارة إلى الجرم الناتج عن الشر المستطير، على غرار ما فعله تريفيت نفسه في تعليقه الذي دونه – أثناء فترة زمنية متأخرة – على تراجيديات سينيكا.

ولقد تدعم بزوغ هذا الرأي الأكثر اتصافًا "بالإيجابية" بخصوص البطل التراجيدي – بوصفه مجرد ضحية للظروف أكثر من كونه آثمًا أو مجرمًا – تدعم من خلال "كتب المختارات ***florilegia***"، عن طريق انتشار معرفة سمات

النقاش حول التراجيديا من طبعة فن الشعر التي أصدرها ابن رشد. ولقد أضعف تعريف التراجيديا (على يد ابن رشد) بوصفها فنًا للمدح – وهو واحد من أكثر الأقوال المأثورة المأخوذة من كتاب فن الشعر التي حظيت بانتشار واسع النطاق – أضعف من أثر المعنى القائل بأن البطل التراجيدي هو شخص تسببت آثامه وزلاته في سقوطه وكبوته، في حين أن هذا التعريف قد قوى دعائم توكيد إيزودور للأحزان والمصائب، وكذا تركيز على عنصر الجزاء العادل الذي يتجلى في كسر شوكة الآثمين والمجرمين ومن ثم سقوطهم. كذلك، فإن الفضيلة البارزة المطلوب توافرها لدى البطل – وفقًا لرأي ابن رشد – قد عززت أكثر من إمكانية النظر إلى غالبية الشعر القصصي الذي يدور حول العظماء من البشر (مثل الملاحم) على أنه تراجيديا. والحق إن هذه المماثلة القابلة للنقاش كانت موجودة بالفعل ضِمْنًا في كتاب فن الشعر الإغريقي، "حيث إن معالجة أرسطو للملحمة تعتمد بشكل متكامل على المبادئ التي سبق أن تم وضعها بالفعل للتراجيديا" (*Halliwell, "Aristotle's Poetics", p.165*). فالتراجيديا وفقًا لتعريف ابن رشد في طبعته لكتاب "فن الشعر" – "ليست فنًا يصور الناس وأثرهم فينا على المستوى الفردي، بل إنها بالأحرى تصور خصالهم النبيلة وأفعالهم الجديرة بالثناء وأفكارهم السامية" (*tr. Minnis and Scott, p.294*).

أما الشفقة والتعاطف، فهما ناجمان عن الشقاء والحظ التعس اللذين يتصفان بانعدام العدالة(*). كذلك فإن "إعادة قص انعدام الصلات البشرية وما يماثلها من كوارث وملمات تحدث للأشخاص من ذوي النبل والفضل، أمر من

(*) هذا الرأي غير دقيق لأن هناك في الواقع استحقاقا للمعاناة في حالة الشخصية التراجيدية المحورية، ولكن العقاب الذي حل بها وسبب لها معاناة أليمة يكون في الغالب أشد من جسامة الجرم، حتى لو سلمنا بأن الشخصية تستحق العقاب؛ إذ يرى أرسطو في كتابه "عن الشعر" أن الشفقة تتم على الوجه الأكمل، إذا أحس المشاهد بأن (البطل) الماثل أمامه – رغم إثمه – لا يستحق كل ما حاق به من عقاب. انظر كتابنا: نظرية الدراما الإغريقية، الطبعة الثانية، دار لونجمان للنشر، القاهرة (١٩٩٤)، ص٧٦. (المترجم)

شأنه أن يحرك مشاعر البشر ويثير في نفوسهم توقًا شديدًا لكل ما هو خير" (*tr.Minnis and Scott, p.305*). وحيث إن تفسير ابن رشد لكتاب "فن الشعر" يوسع نطاق تصورات أرسطو عن التراجيديا، بحيث تشتمل على الشعر العربي غير الدرامي، فلا ريب أن أثرها الأساسي قد انصب على المفاهيم المتعلقة بطبيعة الشعر وتأثيره بوجه عام. غير أن هذا من شأنه أن يسهم أيضًا في توسيع الآفاق النصية لجنس أدبي كان يفتقر إلى النماذج الشارحة. فها هو ماثيو من لينكيبنج *Matthew of Linköping* – في طبعته لكتاب "فن الشعر" التي قام بنشرها في بواكير القرن الرابع عشر – ينبرى لوصف "السمو المفرط الخاص بالتصرفات العظيمة *magnarum rerum* الموجودة في التراجيديا وفقًا لتناسبها مع الأسلوب السامي" (*56 ; ed. and tr. Bergh, pp.60-61*). ولدينا فقرة مقتبسة من أحد كتب المختارات – التي اضطلع بنشرها جوهانيس دي فيت *Johannes de Fayt* إبان القرن الرابع عشر تحت عنوان "سجل الأخلاق *Tabula moralium* " – تجعل هذه الصلة واضحة صريحة، حيث ورد فيها أن: "التراجيديا هي فن المدح *tragedia est ars laudandi*" (*cit. (Boggess,) "Poetics", p.289*.

ولكن سمات وجهة نظر "بوئيثيوس" عن التراجيديا هي التي انعكست – بصورة واسعة النطاق – على المناقشات الأدبية التي جرت خلال حقبة العصور الوسطى. فها هو كتاب مقدمة في علم اللاهوت *Ysagôgê in theologiam*، المنشور خلال فترة منتصف القرن الثالث عشر، يحاول أن يبرهن على أن التراجيديا تعلمنا الاستهانة بالحظ أو المصير وتحمل المشاق والمحن. وها هي طبعة كتاب چيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf* – الذي يرجع تاريخ نشره إلى بواكير القرن الثالث عشر، والذي يحمل عنوان "وثيقة عن فن النَّظْم *Documentum de arte versificandi*" – (وهي طبعة مزيدة ومنقحة) تقدم لنا تعريفًا انتقائيًا توفيقيًا عن التراجيديا بوصفها "أغنية

carmen"، أو قصيدة تتناول الاستهانة بالحظ أو المصير وتصور بلايا الشخصيات ذات المنزلة الجليلة ومحنهم *gravium personarum*، وهو مصير يبدأ بالسعادة والهناء بيد أنه ينتهي بالحزن والشقاء *(ed. Lawlet, Parisiana Poetria* فن الشعر الباريسي *p. 332)*. ولقد تكررت معظم عناصر هذا التعريف من قبل جون من جارلاند *John of Garland* في كتابه الذي يحمل عنوان فن الشعر الباريسي *Parisiana Poetria* (الذي تم تأليفه حوالى عام ١٢٢٠؛ وجرت مراجعته وتنقيحه خلال الفترة من حوالى عام١٢٣١ حتى عام ١٢٣٥)، غير أنه يضيف (مقولة مفادها) أن التراجيديا عبارة عن جنس أدبي ذي أسلوب سام، وأنها تتناول الأفعال المخزية والآثمة *scelerata* التي تنجم عنها الكوارث والملمات.

ولكي يوضح جون من جارلاند وجهة نظره، فإنه يزودنا بتراجيديا من تأليفه، وهي عبارة عن قصيدة قصصية عن القتل والخيانة اللذين سادا بين فئة النسوة "الغسَّالات"، وهي تنتهي بسقوط البلدة التي كانت واقعة تحت الحصار. وبغض النظر عن المجهود الذي بذله جون من جارلاند بصفة شخصية، فإنه يعتقد أن التراجيديا اللاتينية الوحيدة التي تحقق هذا المفهوم هي ميديا *Medea*، مسرحية أوڤيديوس المفقودة. أما ڤينسنت من بوڤيه *Vincent of Beauvais*، فيعرف التراجيديا بأنها شعر ذو بداية بهيجة سارة ولكنه يسفر عن خاتمة حزينة. ولكن ڤينسنت – في بقية مواضع موسوعته – يكتفي بتكرار التعريفين اللذين سبق أن قدمهما إيزودور، ومن ثم فإن من غير المحتمل أن يتوافر لديه أي معنى واضح متناسق عن هذا الجنس الأدبي (ذلك أن مقتطفاته من مسرحيات سينيكا مستمدة من إحدى مجموعات كتب المختارات). ويحتمل أن هذه التعريفات الموسوعية وأمثالها كانت كامنة خلف الآراء المتكررة بصورة عامة عن كل من التراجيديا والكوميديا، بوصفهما خاضعتين للمسارات المختلفة الخاصة بالبناء الدرامي، وكذا بالمستويات المختلفة للأسلوب والصياغة. وفي

إنجلترا – إبان حقبة القرن الرابع عشر – نجد أن كلاً من والتر بيرلي *Walter Burely* المنتحل، وتوماس وولسنجهام *Thomas Walsingham*، قد انبرى – فيما ألفه من أعمال – لتكرار روايات مبسطة من هذه الصيغ، ولكن يبدو أنه ليس ثمة اتساق أو دقة في كثير من الاستخدامات الإنجليزية، التي لا تنتمي إلى تشوسر، لمصطلح "التراجيديا" إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة.

وربما كانت المناقشات المبكرة للتراجيديا في "الحواشي التفسيرية *scholia*" التي تتضمن الشروح والتعليقات على كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس، قد قامت على أسس من الأوصاف التي قدمها هوراتيوس للشكل التراجيدي، وهي الأوصاف الموجودة عند ماثيو من ڤيندوم *Matthew of Vendôme* في كتابه "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*"، وكذا عند چيوفري من ڤينسوف في كتابه الذي يحمل عنوان "فن الشعر الجديد *Poetria nova*". ومن المحتمل أيضًا أن هناك تأثيرا لهوراتيوس في الموسوعة المعجمية التي ألفها هوجوتيو من بيسا *Hugutio of Pisa* بعنوان "الاشتقاقات الكبرى *Magnae derivationes*" (حوالى عام ١١٦٥)، حيث نجد أن النقاش حول كل من التراجيديا والكوميديا – بناء على الاشتقاق اللغوى المركب المُطَّبَقِ على كل منهما (وهو "أغنية العنز"، و"أغنية القرمية")(*) – يدور في نطاق موضوع "الأغنية *oda*" (باليونانية: δώή). وهنا نجد أن تعريف التراجيديا يأتي على النقيض من تعريف الكوميديا؛ فالتراجيديا تتناول حياة الملوك والسادة البارزين (أما الكوميديا فتتناول حياة الأشخاص العاديين)؛ والتراجيديا تدون بلغة سامية منمقة (أما الكوميديا فتستخدم "اللغة الهابطة *sermo humilis*")؛ والكوميديا تبدأ بالحزن

(*) أورد مؤلف هذا المقال عبارة "food song = أغنية الطعام" وجعلها دلالة على الاشتقاق اللغوي لمصطلح الكوميديا، ولكنني لم أصادفها قبلاً في أي مرجع أو مصدر، فضلا عن أنني والحق يقال لم أفهم مغزاها. ولذا فضلت الاشتقاق الذي اقترحه أرسطو (وهو: "أغنية القرية")، وهو الاقتراح الذي أقره غالبية الباحثين ووافقوا عليه. (المترجم)

وتنتهي بالبهجة والسرور، فى حين أن التراجيديا تسير على النقيض منها على طول الخط. ثم يستأنف هوجوتيو حديثه بقوله إن التراجيديا تتناول الموضوعات الزاخرة بأشد حالات "العنف والقسوة ***crudelissimis rebus***"، ومنها على سبيل المثال الشخص الذي يقدم على قتل والده أو والدته أو على التهام لحم فلذة كبده (أو: "على العكس من ذلك ***vel e contrario***") [***Oxford Bodleian Library,Ms Laud Misc 262,fol.124r-v;ed.Kelly,Tragedy and Comedy, pp.6-7,n.27***]. (ونلاحظ أن واحدة من التراجيديات الواردة عند تشوسر ***Chaucer*** والخاصة بالرهبان، تتناول بطريقة صريحة لا مراء فيها قصة والد أجبر على التهام لحم فلذة كبده، وذلك ضمن الحكاية التي رواها بيسان أوجولينو ***Ugolino Pisan***، زميل هوجوتيو ***Hugutio***). ولقد أعيد استخدام شطر كبير من المادة التي كانت متوافرة عند هوجوتيو، على يد جون بالبوس من جنوة ***John Balbus of Genoa*** في مؤلفه ذي التأثير الكبير: "الكتاب الشامل ***Catholicon***" (عام ١٢٨٦)، وهو كتاب ظل باقيًا بوصفه مرجعًا أوليًا جيدًا حتى عصر الطباعة.

أما الإشارات العابرة إلى التراجيديا في المداخل النقدية ***accessus*** وفي التعليقات المدونة على نصوص المؤلفين التي كانت تدرس داخل المدارس، فتقدم لنا أنموذجًا ربما يكون أكثر بساطة. فهناك – على سبيل المثال– "مدخل نقدي ***accessus***" ينتمي إلى حقبة القرن الثاني عشر، ويتعلق بعمل يسمي "دون عنوان ***Sine titulo***" للشاعر أوفيديوس (وهو عمل يقصد به "ديوان قصائد العشق والغرام ***Amores***")، ويصف (هذا المدخل النقدي) التراجيديا بأنها "ربة الشعر الذي يتم من خلاله تناول أفعال النبلاء ومآثر الملوك" (***tr. Minnis and Scott, p.28***)؛ في حين أن هناك تعليقًا شارحًا من القرن الرابع عشر على كتاب من تأليف إبرهارد ***Eberhard*** على كتاب عنوانه "***Laborintus***" (وهو عنوان يعني: "المتاهة" أو "المشقة بالداخل")، يخبرنا أن التراجيديا: "وصف

تقدمه قصائد تتناول مآثر الملوك، مثل الإسكندر الأكبر" *[tr. Kelly, Tragedy and Comedy, p.2]*. وفي الواقع، فإن مثل هذا التعريف قد يكون واقعًا تحت تأثير الملحمة الجديدة التي تحمل عنوان "مآثر الإسكندر *Alexandereis*"، التي ألفها مؤلف غزير الإنتاج خلال الحقبة الأخيرة من القرن الثاني عشر، هو والتر من شاتييون *Walter of Châtillon*، نسجًا على منوال الشاعر الروماني القديم استاتيوس *Statius*(*). ويخبرنا "المدخل النقدي *accessus*" – الذي دبجه تيجرنسي *Tegernsee* إبان القرن الثاني عشر عن ملحمة لوكانوس *Lucanus*– أن التراجيديا تتناول أفعال أشخاص ينتمون إلى طبقة الملوك، وأنها ذات بداية بهيجة سارة وذات خاتمة حزينة فاجعة *(ed Huygens, 1970, pp.42-43)*. ومن الأمور ذات المغزى التي تتعلق بالمماثلة بين التراجيديا والملحمة أن الشاعر لوكانوس يوصف بأنه كاتب تراجيديا أكثر من كونه (كما جرت العادة) مؤرخًا.

غير أن ما يغيب في اتساق عن هذه المناقشات الخاصة بالتراجيديا (وفي الواقع أيضًا بصفة موازية عن المناقشات الخاصة بالكوميديا) هو عدم وجود أي ذكر لمعنى متطور عن البعد المتعلق بالعرض المسرحي لهذا الجنس الأدبي، رغم أن هناك معنى ما عن العرض المسرحي من خلال الإلقاء و(استخدام) الميميات في عدد من المناقشات التي تتميز بقدر موفور من الإتقان والصقل.

(*) استاتيوس هو بوبليوس بابينيوس استاتيوس (من حوالي٤٠– حوالي٩٦ ميلادية). ومن مؤلفاته ديوان شعري بعنوان "الغابات Silvae"، حيث يعبر في آخر قصيدة منه عن حزنه الفائق على فقد ابنه بالتبني؛ نظرا لأنه لم يكن ينجب. ومن أعماله المفقودة بانتومايم بعنوان أجافي Agave عن أسطورة بنثيوس الذي قتل والدته، وكذا ملحمة عن حملات الإمبراطور دوميتيانوس العسكرية في ألمانيا. أما أعماله الباقية، فهي الديوان الشعري" الغابات" المشار إليه أعلاه، وكذا ملحمة "مآثر= =طيبة (= الطيبية) Thebaïd"، وأيضا ملحمة "مآثر أخيليوس Achilleid". ولقد كان استاتيوس محط إعجاب الباحثين خلال العصور الوسطي، وبخاصة كل من تشوسر ودانتي، كما ترجم ألكسندر بوب ملحمته "مآثر طيبة (= الطيبية)". (المترجم)

وبدلاً من تقديم ذلك المفهوم الخاص بالعرض المسرحي- كما يوحي بذلك استخدام المصطلح المرتبط بديوان" قصائد العشق والغرام *Amores*" للشاعر أوڤيديوس- نجد أنه يتم النظر إلى التراجيديا بوصفها نوعًا من القصيدة القصصية ذات المحتوى السامي الجليل وذات اللغة السامية الرفيعة التي تضارع هذا المحتوى. ولا تعد التراجيديا درامية إلا حينما تتبرى لاستخدام طريقة واحدة على الأقل من "طرائق السرد *modi recitandi*" الثلاث التي يتم توظيفها في القصائد القصصية؛ وأعني بها: القصائد الوصفية (أو السردية) التي يتحدث فيها المؤلف عن الموضوع على لسانه بصيغة المتكلم؛ والقصائد الدرامية التي تصاغ من خلال ما تقوله الشخصية *ex personae*(*)، أي تلك التي ينحدث فيها المؤلف فقط من خلال سخصيات *personae* الآخرين؛ وكذا القصائد المختلطة التي يتم فيها المزج بين الطريقتين السابقتين. (ومما هو جدير بالتأمل أن هذه الطرائق الثلاث للقص أو الحكي مستمدة في خاتمة المطاف من تعليقات سيرڤيوس *Servius* على ملحمة الشاعر الأشهر ڤرجيليوس). ومن الطبيعي- أو من المتوقع- أن تكون صفة "الحكي الدرامي" هي الوصف المناسب الذي يطلق على النصوص الدرامية الباقية، ولكن كثيرًا من القصائد الأخرى – ومنها على سبيل المثال ديوان "قصائد العشق والغرام *Amores*" – كانت تسقط بالمثل في شراك الشبكة الأسلوبية الفضفاضة. كذلك كان في وسع وليام من سانت – ثييري *William of Sant-Thierry* أن يصف السرد المتعلق بالعشق الموجود في "نشيد الإنشاد *Song of song*" بأنه: "مكتوب بطريقة الدراما وأسلوب العرض المسرحي الكوميدي *stylus comicus*"، كما لو كان ينبغي إلقاؤه على يد شخصيات تقوم بالأفعال أو انتهاج التصرفات.

(*) يقتضي الأمر أن أصحح هذه العبارة لتصبح ex personā (= ما تقوله الشخصية)، لأن حرف الجر ex يتبع بحالة مفعول الأداة ablative؛ ولكن لو كان المؤلف يقصد صيغة الجمع، فإنها ينبغي أن تصبح ex personis (= ما تقوله الشخصيات). ولقد سبق أن تكرر هذا الخطأ بحذافيره فى هذا الفصل أعلاه وقمنا بالتنويه إليه فى حينه. (المترجم)

(ed. Davy, pp. 80-82; tr. Minnis, Theory of Authorship, p.57)، وهي فكرة تعود على الأقل في أسبقيتها قِدَمًا إلى بيديه ***Bede***.

ولقد ربطت التعليقات الريطوريقية المبكرة أساليب التعبير الخاصة بالسرد القصصي السامية والوسطى والدنيا، ربطتها بطرائق الخطاب ذي الصلة الوثيقة بالتراجيديا والإليجية (=المرثية) والكوميديا على التوالي. (ولقد برزت الهجائية أحيانًا في هذه القائمة، وبوجه خاص في كتاب "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***" وفي التعليقات المدونة على متنه؛ إذ إن رواجه في إيطاليا قد منح هذه الفكرة شهرة خاصة هناك). كما أن ارتباط التراجيديا بالأسلوب السامي وتعريفها الرائج بأنها تتناول مآثر الملوك وذوي النبل من الأشخاص، قد وضعاها على مسار قصصي مقارب للملحمة. فلقد كان المثال النموذجي للأسلوب السامي في كتيبات الريطوريقا هو ملحمة الآينيدة (= الإنيادة) للشاعر ڤرجيليوس، التي قيل إنها دونت بأسمى أسلوب يتناسب مع أعظم الناس مكانةً وعلو منزلة. وعلاوة على ذلك، فإنه يمكن ربط الأنواع الثلاثة من السرد القصصي - التي سبق أن قام شيشرون بوصفها في كتابه "عن الإبداع ***De inventione***" *(i. 27)* /وهي: التاريخي ***historia***، والحُوَاري ***argumentum***، والخيالي ***fabula*** /، يمكن ربطها بالطرائق الثلاث التي ذكرها سيرڤيوس عن السرد القصصي (الروائي، والدرامي، والمختلط)، وربطها كذلك بالمستويات الثلاثة للأسلوب من أجل إيجاد تصنيف لأنواع الخطاب؛ فالتاريخ- على سبيل المثال- يستخدم الأسلوب السامي عندما يتبع الطريقة الدرامية. ومن ثم، فإنه يمكن النظر إلى كثير من الروايات "التاريخية" بوصفها تراجيديات والعكس صحيح. وكثيرًا ما تشتمل مناقشات العصور الوسطى عن "التراجيديا" على ذكر للمنجزات "التاريخية" التي قام بها الإسكندر الأكبر أو الملك آرثر [ومن المحتمل أنها قد فهمت في إطار مصطلحات الصورة التي قدمها بوئيثيوس عن عجلة الحظ، وقام بوصفها في الفصل ذاته من كتاب "عزاء (الفلسفة) ***Consolatio***"، الذي يحتوي على تعريفه

للتراجيديا]؛ كذلك فإن لوكانوس– كما شاهدنا سلفًا– كان أيضًا يعتبر أحيانًا شاعرًا تراجيديًا (رغم أن مكانته الدقيقة كانت في الغالب موضع جدل ونقاش محتدم). ولقد كانت الترجمات الفرنسية لأعمال بوئيثيوس تساوى أحيانًا بين التراجيديا وبين "أناشيد الإنجازات أو المغامرات ***chansons de geste***"، ربما بسبب وجود العناصر الملحمية والمواصفات التي أرسى دعائمها ڤرجيليوس في "الرواية القديمة ***romans antique***"، التي نجحت في قصائد على غرار"رواية آينياس ***Roman d'Eneas***"– في تقديم: "أكمل صورة بالتأكيد للشاعر ڤرجيليوس إبان ذروة حقبة العصور الوسطى" ***(Baswell, Virgil,) p.15***.

وتتداخل كثير من مناقشات العصور الوسطى عن الملحمة مع هذه المعايير الفضفاضة الخاصة بالسرد القصصي التراجيدي. فكثيرًا ما يتم ذكر كُتَّاب الملاحم بوصفهم مؤرخين؛ فها هو ألكسندر من نيكوام ***Alexander der Nequam*** – على سبيل المثال – يسمي ڤرجيليوس واستاتيوس ولوكانوس "كتابًا للتاريخ ***ystoriographos***" ***(ed. Hunt, Teaching and Learning, p.269)***؛ أما استاتيوس فكان معروفًا للعصور الوسطى بوصفه شاعرًا ملحميًا فقط، إلى أن تمت إعادة اكتشاف ديوانه "الغابات ***Sylvae***" في الفترة الواقعة بين عامي ١٤١٦–١٤١٧. ويبدأ واحد من تعليقات العصور الوسطى على أعمال استاتيوس– وهو تعليق تم إعداده خلال أواخر القرن الثاني عشر، ويحمل عنوان "من حيث المبدأ ***In principio***"– يبدأ بمقولة عامة عن "كتاب التاريخ الدرامي ***actoris historiographi***"، يعتمد فيه على سند مستمد من سيرڤيوس ***(ed. Anderson, Before "The Knight's Tale", p.230)***. ولقد نجحت مناقشة سيرڤيوس لملحمة الآينيدة (=الإنيادة) في تأسيس خاصيتين من خواص تعريف السرد القصصي الملحمي: "الشعر البطولي ***metrum heroicum***" أو "النشيد البطولي ***carmen heroicum***"؛ والأسلوب الدرامي المختلط. فأما الشعر البطولي، "فيتألف من شخصيات بشرية وأخرى إلهية، ويمتزج فيه الصدق

بالكذب" *(ed. Thilo and Hagen, I, p.4; tr. Anderson, Before "The Knight's Tale", p.146)*. وأما الأسلوب الدرامي المختلط، فيتضمن طريقة السرد القصصي، حيث تقوم كل من الشخصيات والمؤلف بالحديث وتوجيه الخطاب. ولقد كانت هناك إمكانية للنظر إلى الملحمة بوصفها خطابًا تاريخيًا، شريطة أن يتم اعتبار تدخل الأرباب الوثنيين (أي "الشخصيات الإلهية" عند سيرفيوس) – وهو تدخل يتصف بصفة متميزة – خيالاً شعريًا يتطلب استخدام المجاز، على حين كانت أفعال الشخصيات البشرية التي يتم نقلها سردًا تعتبر حقيقة تاريخية. ويخبرنا كونراد من هيرسو **Conrad of Hirsau** – عاكسًا بما يقوله آراء إيزودور – أن الشعراء يمزجون أحيانًا الصدق بالكذب، فضلاً عن أنه يلاحظ أن ملحمة الآينيدة (= الإنيادة)، وكذا ملحمة "مآثر طيبة (= الطيبية) **Thebaid**" تقدمان مزيجًا يجمع بين التاريخ والخيال. ويعلق بوكاتشيو **Boccaccio** – الذي تعد استجابته الخاصة لملحمة "مآثر طيبة" واحدة من أعظم المداخلات المدونة باللغات المحلية في مجال إعادة كتابة السرد القصصي الملحمي– يعلق بقوله إن الشعراء الذين يتغنون بالبطولة قد يظهرون على أنهم يكتبون التاريخ، "غير أن المعنى المستتر في أعمالهم أبعد مما قد يبدو ظاهرًا على السطح".

, سلالة أنساب الأرباب الوثنيين = *(Genealogia deorum gentilium 14.9; tr. Minnis and Scott, p.424)*

ويتردد صدى هذه التفرقة الضبابية بين الملحمة وبين الرواية التاريخية على غرار تكراره في تعليقات العصور الوسطى على أعمال استاتيوس؛ حيث يقال إن ملحمة "مآثر طيبة **Thebaid**" ما هي إلا نوع من التاريخ المزخرف بالخيال الشعري، من أجل التعليم الأخلاقي والتثقيف السياسي. فعلى سبيل المثال، يخبرنا التعليق (المعد على ملحمة استاتيوس) الذي ينتمي إلى القرن

الثاني عشر، والذي يحمل عنوان: "من حيث المبدأ ***In principio***"– وهو التعليق الذي ظل يحظى بالقراءة والنسخ طوال القرن السادس عشر– يخبرنا أن "مادة ***materia***" هذه الملحمة تحظى بمعالجة ثلاثية: تاريخية، ومجازية، وأخرى قائمة على الخيال الشعري ***(ed. Anderson, Before "The Knight's Tale", p.232)***. وفضلاً عن ذلك، فإنه يقال إن استاتيوس قد استخدم أسلوبًا ساميًا، كان يعتبر بطبيعة الحال هو الأسلوب المرتبط بكل من الملحمة والتراجيديا. وبالمثل، فإن"ذلك المؤلف الشهير ***Autor iste***"– الذي ينتمي إلى حقبة العصور الوسطى المتأخرة، والذي أعد التعليق المذكور على ملحمة استاتيوس– يؤكد أن استاتيوس يسير في ملحمته "مآثر أخيليوس ***Achilleid***" على هدى من خطى الشاعر هوميروس، في حين ينسج في ملحمته "مآثر طيبة ***Thebaid***" على منوال الشاعر ڤرجيليوس، فضلاً عن أنه يستخدم النشيد البطولي والأسلوب السامي ذا التعبيرات الرصينة وكذا الترتيب الاصطناعي؛ كما يلاحظ صاحب التعليق أنه يمكن تدوين شروح وتذييلات على ملحمة "مآثر طيبة (= الطيبية) ***Thebaydos***"، بوصفها "تاريخا لمدينة طيبة ***historia de Thebis***" ***(ed. Anderson, p.245)***.

وعلى النقيض من ذلك، نجد أن آرنولف من أورليان***Arnulf of Orleans*** يصف لوكانوس ***Lucanus***، مؤلف ملحمة الفارساليا ***Pharsalia***(المعروفة بعنوان: "عن الحرب الأهلية ***De bello civile***")، بأنه شاعر ومؤرخ في الوقت نفسه: "إن ذلك المؤلف الشهير ليس فقط شاعرًا صاحب أسلوب صاف ونقي، ولكنه أيضًا شاعر ومؤرخ: ***"non est iste poeta purus, sed poeta et historiographicus***"؛ ثم إنه يميزه عن سائر كتاب الملاحم العاديين ومن نهجوا نهجهم، نظرًا لأنه "لم يختلق من عندياته أحداثًا ***"nichil fingit*** ***(ed. Mart, p.4)***؛ ذلك أن بوسعنا النظر إليه بوصفه مختلفًا عن كتاب الملاحم الآخرين، بسبب أنه قام بحذف "الخرافات" المتعلقة بالأرباب الوثنيين، وبسبب

أنه لم يستخدم الترتيب الاصطناعي في سرده القصصي. أما بوكاتشيو *Boccaccio*– وهو مقتف لوجهات نظر آرنولف *Arnulf* بحذافيرها – فيخبرنا أن كثيرين يظنون أن لوكانوس "مؤرخ ينظم أعماله شعرًا" أكثر منه شاعرا **(Genealogia deorum gentilium,14.13, tr. Minnis and Scott, p.435)**. ومع ذلك، فإن آرنولف *Arnulf* – في معرض تعليقه على ملحمة الفارساليا *Pharsalia* – يسعى للبرهنة على أن لوكانوس كان يستخدم المؤثرات والصور الشعرية، وذلك عندما انبرى لتقديم ثلاث وجهات نظر لنا دون أن يحابي أو يميز واحدة منها على حساب الوجهتين الأخريين، وذلك "على طريقة الشاعر *more poete*"، وكذلك عندما اضطلع "بنظم عمله شعرًا *metrice scribit*"، وجاء ذلك في معرض تعليقه على ملحمة الفارساليا *(I. 412; ed. Pharsalia Marti, p.55)*.

وعلاوة على ذلك، فإن آرنولف *Arnulf* يلاحظ أن لوكانوس أخلاقي، لا بسبب أنه يقدم مبادئ أو تعاليم خلقية، بل لأنه يصور لنا شخصيات نبيلة فاضلة تحملنا على الإعجاب بها، وتجعل الفضيلة جذابة وقادرة على استمالة قرائه. ويعكس بوكاتشيو هذا الرأي في تعليقاته على ڤرجيليوس، محاولاً إثبات أن إحدى غايات الشاعر: "المستترة خلف القناع الشعري كانت إظهار صنوف المعاناة والآلام التي يبتلى بها الجنس البشري، ومدى القوة التي يستطيع بها الإنسان ذو العزم الوطيد أن يتغلب عليها ويقهرها":

(Genealogia deorum gentilium, 14.13, tr. Minnis and Scott, p.435).

وهناك اتجاه مماثل نجده في الكتاب الذي يحمل عنوان "الخلاصة الوافية *Compendium*" – وهو بمنزلة تعليقات وشروح قام بها مؤلف مجهول من القرن الرابع عشر على ملحمة "مآثر أخيليوس *Achilleid*" التي ألفها الشاعر استاتيوس – ولقد غدا هذا الكتاب نصًا حظى باهتمام نقدي متزايد بعد عام

١١٠٠، حيث إنه قد أدرج منذ ذلك التاريخ بوصفه أنموذجًا على فن الملحمة، ضمن النصوص التي كانت تدرس بوصفها جزءًا من منهج دراسة فن النحو وعلومه. ومن الواضح أن غاية استاتيوس كانت: "أنه حري بنا أن نغدو ذوي روح سامية وهمة فائقة وأن نصبح أقوياء أشداء، من خلال التفكر في أفعال الرجال المظفرين المنتصرين ذوي الهمة العالية". فهذا العمل ينتمي إلى ميدان الأخلاق، ولكن "بطريقة غير مباشرة *mediate*"، حيث إنه لا يعالج الأخلاق في الأساس. ومن ثم، فإن "الحكم على الأمور مطلوب عند قيامنا بتقييم ما هو شريف أو مفيد أو جدير بالاهتمام" في النص (الذي نقوم بمطالعته) *[ed. Jeudy and Riou, p.162]*؛ ذلك أن التركيز في أمثال هذه القرارات إنما ينصب بصورة راسخة على ارتباط القارئ بعملية "التأمل والاعتبار *consideratio*" المؤدية إلى عملية "التمثل *assimilatio*" (هذا لو استخدمنا مصطلحات ابن رشد)، من أجل أن نفكر مليًا في تقييم المدح والقدح وفي تطبيقاتهما.

ولقد جرى إيضاح الرابطة التي تجمع بين الملحمة والسرد القصصي التراجيدي بطريقة صريحة في كتاب "الخلاصة الوافية *Compendium*"، وذلك حينما تم الربط فيه بين "طريقة الصياغة *modus agenda*" الأخلاقية المتبعة في ملحمة "مآثر أخيليوس *Achilleid*"، وبين ما يماثلها من طرائق "في التراجيديات الأخرى *in aliis tragoediis*"؛ كذلك يقوم مؤلف الكتاب بإيراد تعريف بوئيثيوس المعياري للعبرات والإجهاش بالبكاء في التراجيديا، أي: "انهيار عوالم السعادة من جراء ضربات القدر العشوائية" *(ed. Jeudy and Riou, p.162)*. ولا مراء في أن الثناء على الأبطال، والتأثيرات ذات الفائدة المتعلقة بهم بوصفهم أنموذجًا في نفوس السامعين، وكذا الطريقة غير المباشرة المنطوية على التحدي والمطلوبة من أجل تكوين الأحكام الأخلاقية، لا مراء في أن كل هذه العوامل مجتمعة تسمح لنا بالنظر إلى ملحمة "مآثر أخيليوس

"*Achilleid*" (وكذا ملحمة "مآثر طيبة *Thebaid*") باعتبار أن كل واحدة منهما تراجيديا، ليس فقط بالمفهوم الذي عبر عنه بوئيثيوس، بل أيضًا بالمفهوم الأرسطي (إن لم يكن كذلك بمفهوم ابن رشد). ومع ذلك فإن (كل) ما يتم إعلامنا به هو أن الشاعر كان يؤلف ملحمته نسجًا على منوال كل من هوميروس وڤرجيليوس. فعندما قام دانتي بمكاشفة استاتيوس عن شخصية قائده ومرشده، نجده يصف هذا المرشد بأنه: "هو ذاته الشاعر ڤرجيليوس، الذي استمددت منه (أنت، يا استاتيوس) المقدرة على التغني بالبشر والأرباب" (*21.125-126* , المَطْهَر = *Purgatorio*)؛ ومن الجدير بالذكر أن دانتي يلمح بهذا إلى طريقة سيرڤيوس الملحمية المميزة الخاصة "بالقصيدة البطولية *carmen heroicum*". ومع ذلك، فحينما جعل دانتي ڤرجيليوس يذكر ملحمة الآينيدة (= الإنيادة)*Aeneid*، بوصفها "تراجيديتي الشامخة *alta mia tragedi*"، (*20.112-113* , الجحيم = *Inferno*)، فإنه كان بلا ريب يقر ضمنًا بطمس الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وبالمزج بينها، وهي خاصية مميزة للمناقشات التي كانت سائدة إبان حقبة العصور الوسطي حول كل من الملحمة والتراجيديا. وتبدو النتائج الخاصة بهذه العملية بوضوح في إعادة صياغته الذاتية لكل من ملحمة "مآثر طيبة *Thebaid*"، وملحمة "مآثر ثيسيوس *Teseida*".

ومن المحتمل أن دانتي قد استمد معلوماته عن كل من التراجيديا والكوميديا من الكتيبات المتداولة والقواميس، أكثر مما اكتسبها من خلال معرفته المباشرة المستقاة من النصوص الكلاسية الأصلية، رغم أن بوكاتشيو يخبرنا أن دانتي أثناء وجوده في مدينة فلورنسة "قد استمع إلى محاضرات عن المؤلفين من الشعراء، وأنه انبرى لدراسة أعمال كتاب التاريخ":

Esposizioni sopra la Comedia di Dante = (شرح تفسيرى على كوميديا دانتى),
accessus 32, tr. Wallace in Minnis and Scott, p. 510

ومن الملاحظ هنا أن دانتي يكرر أنموذجًا أسلوبيًا قديمًا كان ينبرى للربط بين الأسلوب السامي والأسلوب الوسيط والأسلوب الأدنى من جهة، وبين التراجيديا والإليجية (= المرثية) والكوميديا على التوالى من جهة أخرى. وكان الأسلوب التراجيدي يشتمل على المزج المتناسق والمنسجم بين وقار "القول المأثور ***sententia***"، والسمو المتميز في الألفاظ، والأشعار الجزلة الجليلة، والبناء الشامخ؛ وكان لزامًا أن يُطَبق هذا الأسلوب فقط في معالجة الموضوعات ذات المستوى الرفيع التي تتضمن: "السلامة والحب والفضيلة ***salus, amor et virtus*** ***(De vulgari*** = عن بلاغة اللغة المحلية , ***2.4.8)*** ***eloquentia***. ومما لا شك فيه أن ملحمة ڤرجيليوس تشبع المتطلبات الأسلوبية وترضي مقتضيات المحتوى، لدرجة أنه يمكن النظر للمنبع الأساسي للملحمة اللاتينية بوصفه أنموذجًا "للتراجيديا الجديدة".

وقد يعكس وصف دانتي لڤرجيليوس في "الجحيم ***Inferno***" – الذي يقول فيه: "إن المرء ليكاد يصاب بالإغماء، ربما من جراء الصمت المطبق" ***(Inferno, I.i 62-63)*** – قد يعكس إدراكه للتجاهل النقدي النسبي الذي صادفته ملحمة "الآينيدة ***Aeneid***"، وربما لقيته أيضًا سائر الملاحم في بواكير العصور الوسطى (رغم أنه يبدو أن هناك في حقيقة الأمر اهتمامًا نقديا ومجازيا متواصلا بها)؛ ولعل هذا الإدراك كان كامنًا خلف تعليق بوكاتشيو القائل بأن دانتي نظر "إلى فرجيليوس وإلى (كتاب الملاحم) الآخرين على اعتبار أن ما أبدى تجاههم من تجاهل كان على قدر ما يتصفون به من براعة وإتقان" ***(Esposizioni sopra la Comedia di Dante, accessus 76, tr. Wallace in Minnis and Scott, p.519)***. بيد أن ذلك التجاهل الذي غدا معروفا وباديا للعيان قد انقلب ليصبح ظافرًا منتصرًا في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر، وذلك من خلال محاضرات جديدة وتعليقات تعتمد على ثراء التراث السابق (وبوجه خاص ذلك التعليق المنسوب إلى برنارد سيلڤيستر

(*Bernard Silvester*)؛ ذلك أنه تم التعاقد مع چيوفاني ديل ڤرچيليو *Giovanni del Virgilio* – وهو واحد من أفراد الرعيل الجديد من علماء الكلاسيات بزغ نجمه إبان الجيل الذي جاء بعد دانتي – تم التعاقد معه عام ١٣٢١ (وهو العام ذاته الذي توفي فيه دانتي) من قبل السلطات في بولونيا*Bologna*، لكي يقدم محاضرات إضافية خارج المنهج عن الأدب الكلاسي. وكان "المؤلفون المعتمدون" (في مناهج الدراسة) هم: ڤرچيليوس، واستاتيوس، وأوڤيديوس ولوكانوس، وهم المؤلفون اللاتينيون أنفسهم الذين قام تشوسر باستدعاء أشخاصهم في نهاية تراجيديته "ترويلوس وكريسيدي *Troilus and Criseyde*"، وربطهم وفقًا للتراث السائد بكل من الملحمة والتراجيديا. ومن الملاحظ أن جميع المعلقين المبكرين على "الكوميديا *Commedia*" (الإلهية) [الذين أظهروا درجة عالية من الاستقلال فيما يخص التداخل النصي (= التناص)] يدرجون ڤرچيليوس بوصفه الأنموذج التراجيدي البارز الذي يعارض دانتي إبداعه الكوميدي ويشذبه ويصقله بالقياس إليه، كما يتبين لنا أن تعليقاتهم تشكل ما يمكن اعتباره المتن الأساسي ذا الأهمية وذا التأثير في مجال التصنيف النوعي للشعر القصصي.

وفي معرض تعليق كارميليت جويدو دا بيسا *Carmelite Guido da Pisa* على "الكوميديا *Commedia*" (الإلهية) (حوالي عام ١٣٢٨)، نجد أنه يعرف التراجيديا بمصطلحات يمزج فيها بين آراء إيزودور وآراء هوراتيوس. ذلك أنه ينظر إليها بوصفها "حكاية قصصية *narratio*" ذات حبكة (أو بناء درامي)، تنتقل مما هو سار يجلب السعادة إلى ما هو مخيف أو يسبب الرعب والفزع *(horribilis)*، ثم يستطرد قائلاً إن هوميروس وڤرچيليوس هما أفضل الشعراء التراجيديين، رغم أنه يضيف إليهما أيضًا سينيكا *(tr. Minnis and Scott, pp. 474 – 475)*. ويخبرنا جويدو *Guido* كذلك أن أحد أهداف "الكوميديا *Commedia*" (الإلهية) كان: "تزويد الناس بمعرفة جديدة عن

مؤلفات الشعراء التي هجرت بالكامل أو طواها النسيان، بيد أنها تضم بين دفتيها أو بين صفحاتها دروسًا نافعة ومفيدة وضرورية لكي تجعلهم يحيون حياة خيرة" *(tr. Minnis and Scott, p.) 473*. وبالإضافة إلى هذا الرأي الأخلاقي النمطي (وربما أيضًا الملحمي النمطي) عن الشعر، فإن جويدو **Guido** يضيف أن هناك هدفًا آخر يتجلى في إدانة الحياة الحافلة بتصرفات الأنذال والأوغاد التي يحياها الأشرار من البشر – وبوجه خاص تلك التي يحياها وجهاء القوم وأمراؤهم – عن طريق سرد الحكايات التي يراد بها ضرب الأمثال وإعطاء النموذج الدال، وكذا الثناء على حياة الأخيار والفضلاء من البشر وامتداحها (*tr. Minnis and Scott, p.473*)؛ وهي غاية يبدو أنها تعكس وجهة النظر الأكثر رحابة عن الشعر بوصفه مدحًا للفضيلة، كما يبدو أنها تميز اتجاهًا قوامه إعادة توجه إيزيدور عن التراجيديا بوصفها فنًا يتناول الحكام "الأوغاد" إلى سابق عهده الذي كان عليه.

ويفرق جاكوبو ديلاً لانا *Jacopo della Lana*– الذي فرغ من تعليقه على الفصل العشرين من "الجحيم *Inferno*" قبل عام ١٣٢٨– يفرق بين الكوميديا (التي تتعرض لمعالجة أحداث الحياة اليومية للبشر ذوي المستوى المتدني)، وبين التراجيديا (التي تعالج مصائر من كانوا في البداية من وجهاء الناس ونبلائهم ولكنهم سقطوا من عُلوّ إلى السفح *(cit. Kelley, Tragedy (and Comedy, p.23)*. أما جاكوبو أليجييري *Jacopo Alighieri* (الذي كان يؤلف أعماله في مطلع القرن الرابع عشر)، فيسعى إلى البرهنة على أن الأسلوب التراجيدي يتعامل مع "الهيكل المعماري المهيب *architettoniche magnificenze*" (وربما كان يلمح بتلك العبارة إلى التحليل الخاص بالبنية الدرامية الذي كان يتم تضمينه عادة داخل التعليقات الخاصة بالملاحم)، وكان يضرب أمثلة دالة على ذلك من ملحمتي لوكانوس وفرجيليوس *(ed. Jarro, pp. 43 – 44)*. ويقدم لنا أندريا لانشيا *Andrea Lancia* – في مؤلفه المسمى

"التعليق الثامن *Ottimo commento*"، وذلك في طبعته الثالثة المنقحة (١٣٣٧-١٣٤٠) – تعريفًا مزدوجًا تتم فيه التفرقة بين الملحمة والتراجيديا الخالصة: فالتراجيديا في تصوره تعالج إما تصرفات سامية عظيمة (كما هو الحال عند لوكانوس وفرجيليوس)، أو أنها تبدأ بالسعادة والهناء وتنتهي بالتعاسة والشقاء[١٢]. وتعد أقدم طبعة من تعليقات بييترو أليجييري *Pietro Alighieri* على مؤلفات دانتي (حوالى عام ١٣٤٠) أول تعليق ينبرى للربط بين كل من الكوميديا والتراجيديا وبين العرض المسرحي، وربما حدث ذلك تحت تأثير تعليق تريفيت *Trevet* على سينيكا، وذلك على الرغم من أن أليجييري يعتمد – في نواح أخرى– على تعريف هوجوتيو *Hugutio*، فضلاً عن أنه يعتمد من خلاله على تعليق إيزيدور[١٣]. وهناك طبعة واحدة من تعليقات بينفينوتو دا إيمولا *Benvenuto da Imola* (١٣٧٥-١٣٧٦)، تورد اقتباسًا من تعليقات ابن رشد على كتاب فن الشعر، تقدم لنا وجهة نظر متعلقة بالأسلوب، رغم أنها ملاحظة لا تتعلق بأي تأثير يمكن أن توجده التراجيديا:

"التراجيديا عبارة عن أسلوب سام زاخر بالفخر، حيث إنه يتناول أفعالاً خليقة بالتذكر ومثيرة للرعب والفزع، مثل دوال مصائر الممالك، واستئصال شأفة المدن، والصراع الناجم عن القتال، ومصارع الملوك (والأبطال)، ودمار البشر واغتيالهم أو مصرعهم بيد المنون، إلى غير ذلك من الكوارث الفظيعة وعوادي الدهر الأليمة" *(tr. Kelly, Tragedy and Comedy, p. 48)*.

أما بينفينوتو، فيعقد صلة بين الأسلوب الشامخ للتراجيديا وبين الملحمة، فضلاً عن أنه ينبرى لوصف أعمال: هوميروس، وفرجيليوس، ويوريبيديس، واستاتيوس، وسيمونيديس *Simonidês* وإنيوس *Ennius* "وكثيرين غيرهم"، على

---

(12) Kelly, *Tragedy and Comedy*, p. 25.
(13) Kelly, pp. 27-29.

اعتبار أنها تراجيديات. ومما هو جدير بالذكر أن قائمته – وكذا الحقيقة القائلة بأن طبعتين من تعليقاته توردان إشارات وتقتبسان مقتطفات من تراجيديات سينيكا– تعكس لنا الآفاق الكلاسية الرحبة والمعرفة النصية العميقة، التي تميز روح الفلسفة الإنسانية الخاصة بأواخر القرن الرابع عشر في إيطاليا.

ولقد كانت محاضرات بينفينوتو عن دانتي تُلْقَى إبان العقد ذاته الذي كان فيه تشوسر يهيمن على ناصية "تراجيديته" "ترويلوس وكريسيدي ***Troilus and Criseyde***"، لكي يلثم من خلالها آثار خطوات الأقدام التي خلفتها مسيرة كل من: "ڤرجيليوس ***Virgile***، وأوفيديوس ***Ovide***، وهوميروس ***Omer***، ولوكانوس ***Lucan*** واستاتيوس ***Stace***". ومن الملاحظ أن تعريف دانتي "لمادة ***materia***" التراجيديا (التي تتضمن: "السلامة، والحب، والفضيلة ***salus, amor, virtus***) يتلاءم بما فيه الكفاية مع مادة تشوسر للملحمة التراجيدية–التاريخية، أي أنها تتلاءم مع "المادة ***materia***" التي أقرها تشوسر فيما يتعلق بالأعمال "التراجيدية" السالفة، وتتلاءم كذلك مع ما لم يقره سلفه بوكاتشيو ***Boccaccio*** فيما يتعلق "بالمادة ***materia***" التي استخدمها استاتيوس في ملحمته المسماة "مآثر ثيسيوس ***Teseida***". والحق إن ما يبعث على الدهشة الفائقة بخصوص هذه التعريفات الخاصة بالتراجيديا التي تفتقت عنها قرائح مفكري العصور الوسطى – وهي في معظمها تعريفات استقرائية – هو مدى اعتمادها على نماذج مستقاة من الملاحم الكلاسية التي كانت في حوزتهم، كما أنه يتمثل أيضًا في مدى افتقارها إلى الملاءمة، باعتبارها توصيفًا للخصائص الشكلانية والأسلوبية للتراجيديا الكلاسية الأصلية (حتى مع افتراض أن ندرة أمثال هذه النصوص التي كانت متاحة لهم أمر لا يبعث على الدهشة).

ولقد كانت المجموعة الوحيدة من الشعر التراجيدي الأصيل التي وصلت كاملة غير منقوصة إلى أواخر حقبة العصور الوسطى– بطبيعة الحال– هي تراجيديات سينيكا. ولكن رغم أن نسخة مخطوط المسرحيات الذي يحمل

الرمز *(A)* كانت متاحة للباحثين في أوروبا الشمالية أثناء الحقبة الأخيرة من القرنين الثاني عشر والثالث عشر؛ ورغم أن نسخها كان يتم فيما يبدو على نطاق واسع، فإن تأثير "سينيكا التراجيدي ***Seneca tragicus***" كان أدنى من تأثير "سينيكا الفيلسوف الأخلاقي ***Seneca ethicus***". ولقد تمت الإشارة إلى هذه المسرحيات في الكتاب الذي ألفه چيرڤاسي من ميلكلي ***Gervase of Melkley*** بعنوان "فن النظم والقريض ***Ars versificaria***" (حوالى عام ١٢١٥؛ ولقد سبق وصفه في الفصل الثاني أعلاه). ويحبذ نيكوام ***Nequam*** دراسة هذه المسرحيات بوصفها نصوصًا مدرسية، وذلك رغم أن تعليقه النحوي الغريب القائل بأن "قراءة تراجيديات ذلك المؤلف (يقصد سينيكا) نفسه، وكذا خطبه الريطوريقية لن تكون (في حد ذاتها) عديمة الجدوى أو النفع: ***Tragediam ipsius et Declamationes legere non erit inutile*** "*(ed. Hunt, Teaching and Learning, p.270)*"– يعد تعليقًا لا يوحي بكثير من الثقة في معرفته بهذه المسرحيات. بيد أن مسرحيات سينيكا كانت ذات تأثير فائق في صياغتها التي أدت إلى حرمانها من إمكانية الحظوة باهتمام أدبي جاد ومستديم؛ ذلك أنها كانت مصدرًا تستمد منه المقتطفات والمختارات، بمثل ما كانت– في أفضل الأحوال– تختصر في صورة مجرد ملخصات يتم من خلالها سرد الحبكة الدرامية. ولقد أدرج هيلينان من فروادمون ***Helinand of Froidmont***– في الجزء الثاني عشر من كتابه الذي يحمل عنوان "التقاويم الزمنية ***Chronicon***"– أدرج "أقوالاً مأثورة وتعاليم خلقية ممتازة ورفيعة القدر ***sententie egregie et morales***"، في حين أن هناك مجموعة أخرى من المقتطفات– ربما تم إعدادها في مدينة باريس– كانت مصدرًا للاقتباسات المأخوذة من تراجيديات سينيكا والواردة في كتاب "أزاهير الفردوس ***Flores paradysii***"، وكذا للمقتطفات المذكورة في كتاب ڤينسينت من بوڤيه ***Vincent of Beauvais*** المسمى "مرآة التاريخ ***Speculum historiale***" *(9. 113-114)*. ويبدو أن اهتمام شمال (إيطاليا) بنص (تراجيديات سينيكا) قد تطرق إليه الضعف والوهن خلال الحقبة

الأخيرة من القرن الثالث عشر، تمامًا مثلما بدأ الاهتمام بها يتوهج خلال الفترة السابقة على ازدهار الفلسفة الإنسانية في مدينة بادوا ***Padua*** الإيطالية. فلقد اكتشف لوفاتو لوفاتي ***Lovato Lovati*** نسخة من نص بديل- وهو نص كان معروفًا ومنتشرًا ولكن على نطاق أقل اتساعًا- لتراجيديات سينيكا في بلدة بومبوسا ***Pomposa*** حوالى عام ١٢٩٠. ولقد كان هذا الاهتمام الإيطالى الذي انطلق في صورته الجديدة "بتراجيديات سينيكا"، هو الباعث المشجع لضربين من ضروب المناقشات الأدبية الجوهرية المتعلقة بمسرحيات (سينيكا)، إبان الحقبة الزمنية الأخيرة من العصور الوسطى(١٤).

وفي غضون شهر ديسمبر عام ١٣١٥، تم تتويج رجل السياسة والمحامي والشاعر في مدينة بادوا ***Padua***، ونعني به ألبرتينو موساتو ***Albertino Mussato*** (١٢٦٢-١٣٢٩)، تم تتويجه "شاعرًا مزينًا بالغار وأكاليل الفخار ***Poet Laureate***"، تقديرًا له ومكافأة على قيامه بتأليف تراجيدية باللغة اللاتينية تحمل عنوان "إكيرينيس ***Ecerinis***"، وهي التراجيدية الأولى من نوعها التي نظمت في بحور الشعر الكلاسية منذ العصور القديمة الغابرة. ومن المحتمل أن موساتو قد قصد من وراء نظم قصيدته التراجيدية هذه أن ترتل أكثر من أن تعرض على خشبة المسرح، حيث إنه يُدِينُ في كتاباته النقدية "الخيال القائم على العرض الدرامي ***fictiones scenicae*** " ***(Epistola 7, cit. Greenfield, p.85)***. والحق إن العادة التي استقرت في مدينة بادوا كانت تقضي بترتيل القصيدة أو إلقائها في حضرة الشاعر أثناء الاحتفال بعيد ميلاد

---

(١٤) ينبغي أن يكون ملحوظا – علي أية حال- أن توماس ولسنجهام **Thomas Walsingham** يدرج في كتابه المسمى "مقدمة عن الشعراء *Prohemia poetarum*" (الذي ورد ذكره أعلاه في هذا الفصل)- سلسلة من "المداخل النقدية *accessus*" التي يمكن تطبيقها على تراجيديات سينيكا. ومن الواضح أن هذه المداخل النقدية من ابتكاره وأنها تتألف في الغالب الأعم من ملخصات للبناء الدرامي؛ بيد أنها لا توضح أنه مدين فيها للمقدمات التي أعدها تريفيت **Trevet** عن تعليقاته على هذه النصوص التراجيدية.

السيد المسيح. وكان هذا الإلقاء يأتي عقب إغداق التقدير على أحد عروض مسرحية من مسرحيات سينيكا؛ فقد كان موساتو يحاكي صراحة وبغير مواربة في مسرحيته التراجيدية سالفة الذكر أسلوب مسرحية "هيراكليس (= هرقل) مخبولاً *Hercules furens*" التي دبجها الشاعر سينيكا. ويدلنا هذا التقدير السابغ ذاته على فكرة موساتو عن طبيعة الشعر التراجيدي، وبوجه خاص في واحدة من رسائله التي كتبها قبل تأليفه لتراجيديته المسماة "إكيرينيس *Ecerinis*". ويتضح فيها بجلاء تأثير بوئيثيوس *Boethius* في تصورات (موساتو النقدية)، فالتراجيديا عنده: "هي إحياء أفعال القادة وأسماء ذوي الكرم السابغ من الملوك، وهي الطيلسان الكثيف الذي يقلب رأسا على عقب مصائرهم وما شيدوه من قصور" (*Epistola i; cit. Greenfield , p.86*) ذلك أن القصائد المتصفة بالنبل تتطلب شخصيات نبيلة، كما أن القَدَر عند هويمسيكال *Whimsical* يزود كاتب التراجيديا "بالمادة *materia*" اللازمة لمسرحيته، كما أن صاعقة التراجيديا لا تصيب سوى أبراج القصور الشامخة، ولكنها تضرب صفحًا عن الأكواخ المتواضعة الضئيلة؛ فضلاً عن أن تَقَلُّبَ مصائر البشر ذو فائدة أخلاقية من شأنها أن تبث الخوف في قلوب المشاهدين. إن التراجيديا: "تعلمنا الصمود في وجه المحن وصروف الدهر، وتبث العزاء والسلوى في نفس الإنسان المضطربة الواجفة" (*Epistola i; cit. Greenfield, p. 87*). إن التراجيديا عبارة عن نمط أخلاقي، إنها خلاصة فلسفة سينيكا الرواقية الأخلاقية مكثفة ومقطرة لتصب في أفواه قراء العصور الوسطى، بعد أن تم مزجها بقراءات من بوئيثيوس وبرذاذ متناثر من النبل الأخلاقي الذي تعكسه أعمال ڤرجيليوس.

ولقد انبرى موساتو لتطبيق هذه المفاهيم التعميمية مباشرة على مسرحيات سينيكا؛ إذ إنه يخاطب في كتابه المسمى "شواهد من تراجيديات سينيكا *Evidentia tragediarum Senece*" – الذي دونه بعد مسرحيته التراجيدية

المذكورة أعلاه، على الأرجح عام ١٣١٥ أو عام ١٣١٦، وأهداه إلى مارسيليوس من بادوا ***Marsilius of Padua*** – يخاطب فيه "مادة ***materia***" التراجيديا الخالصة في صورة محاورة تخيلية تدور بين لوڤاتي ***Lovati***، الذي اكتشف المخطوط الجديد لتراجيديات سينيكا الذي يحمل الرمز ***(E)***، وبين موساتو نفسه. وفي واقع الأمر، فقد توفي لوڤاتي عام ١٣٠٩، وكان دوره بوصفه "أستاذًا ***magister***" في هذه المحاورة بمنزلة موقف يعبر عن ثناء أدبي يغدقه عليه موساتو من جانبه، وهو موقف يسمح له أن ينسب إلى شخص صديقه هذا الحميم ألوانًا من الحكمة ومن المعرفة الشاملة. وعندما يستشهد لوڤاتي صراحة بآراء بوئيثيوس، فإنه يقدم لنا في واقع الأمر تعريفًا تقليديا تمامًا للتراجيديا بأنها: "وصف ينطوي على الحزن الغامر والأسى على سقوط مملكة ما وأفول نجمها ***eversi regni cuiuspiam sub deploratione descriptio***" ***(Evidentia tragediarum Senece, ed. Megas, p.124)***. ومن الواضح أن موساتو لم يستفد على نحو ما من الشروح اللغوية التي دونها وليام من كونشيس ***William of Conches*** على أعمال بوئيثيوس، ولا من أية مناقشات أخرى عن هذا الجنس الأدبي قدر لها أن توجد في القواميس التي على غرار قاموس هوجوتيو ***Hugutio*** الذي يحمل عنوان "الاشتقاقات الكبرى ***Magnae derivationes***"، أو حتى في مؤلفه المسمى "الكتاب الشامل ***Catholicon***" الذي سبقت الإشارة إليه أعلاه. بيد أن مخطوط لوڤاتي الذي يحوي مسرحيات سينيكا والذي يحمل الرمز ***(E)***، قد حظي باستهلال يتضمن مقتطفات مستمدة من الجزء الثامن وكذا من الجزء الثامن عشر من كتاب إيزودور ***Isidore***. وربما كانت هذه التعليقات والشروح معروفة لموساتو، غير أنها لم تكن ذات قيمة كبيرة بالنسبة له في عزلته (التي فرضها على نفسه). ولكن يبدو أن موساتو – بدلاً من ذلك – قد ولد استنتاجاته الخاصة عن مفهوم التراجيديا لدى

بوئيثيوس، عن طريق ربطها بمفهومه عن برنامج سينيكا الأخلاقي، وربما ولدها من خلال إدراكه الخاص لغاية الملحمة.

وينحصر هذا الاهتمام المزدوج الذي تم التعبير عنه في كتاب "الشواهد *Evidentia*" في أمرين: أولهما هو مدى ملاءمة القوالب المختلفة الخاصة بالوزن الشعري الذي استخدمه سينيكا، والثاني هو العناية بتحليل تأثير النصوص (الدرامية) في نفوس الجمهور الذي يشاهدها. وربما يعكس هذا شطرًا من آراء هوراتيوس في كتابه المعروف باسم "فن الشعر *Ars poetica*"، وهو الكتاب الذي كانت وجهات النظر الواردة فيه فيما يتعلق بشكل الشعر وغايته باعثًا وزادًا، ألهم موساتو كثيرًا من الآراء الواردة في رسالته التي دبجها دفاعًا عن الشعر. غير أنه فكره هذا كان فيما هو مرجح عرضة للتلون بالمفهوم الأرسطي للشعر، الذي كان لا يزال مؤثرًا في مدينة بادوا على أيامه. ففي واقع الأمر نجد أنه يستشهد بترجمة كتاب الشعر *Poetics* الأرسطي التي اضطلع بها وليام من ميربيكي *William of Moerbeke*، وذلك في كتابه "الشواهد *Evidentia*"، وكذا في كتابه المسمى "حياة لوكيوس أنايوس سينيكا وأخلاقه *Vita et Mores L.A.Senece*".

وعلى الرغم من أننا لا نعرف على وجه الدقة مدى اتساع معرفة (موساتو) بكتاب الشعر الأرسطي، فإن قيامه بالمزج بين آراء هوراتيوس وآراء أرسطو في تركيبة جمعية أصيلة واحدة تشكل قسطًا من مساعيه المتنوعة للتعبير بالتفصيل عن مفهومه لمكانة الشعر السامية. ولقد قدر لفهم (موساتو) عن القيمة الشعرية أن ينمو ويزداد على يد كتاب النزعة الإنسانية من أمثال بوكاتشيو وسالوتاتي *Salutati*، ولكن ما يستلفت النظر هو أن سينيكا دون سواه – وهو الفيلسوف الأخلاقي بلا منازع بالنسبة لنقاد العصور الوسطى –

كان بالقطع مصدر إلهام (لموساتو) في تطبيق نظرياته على النصوص الأصلية بالفعل.

ووفقًا لما ورد في كتاب "سيرة حياة سينيكا ***Vita Senece***"، فإن الرواد الأوائل من الشعراء (القدامى) كانوا إما فلاسفة أو رجالات لاهوت، وأنهم كتبوا عن الحقائق الفلسفية عن طريق استخدام المجاز والرموز الملغزة والتشبيهات وسائر أنواع المحسنات البديعية، من أجل أن يوقظوا وعي جمهورهم من السامعين ويدفعونهم إلى التأمل والتفكير فيما هو قدسي أو إلهي؛ وفي هذا الصدد قاموا بمحاكاة "طريقة الصياغة ***modus agendi***" التي استخدمها الكتاب المقدس لدرجة التماثل. واستنادا إلى ما استنبطه موساتو من المكانة الأخلاقية التي تمتع بها سينيكا طوال حقبة العصور الوسطى الزمنية، فإنه حاول أن يبرهن على أن آراء سينيكا التي توحي بنفاذ البصيرة والواردة في خطاباته (خصوصًا الرسائل المنحولة التي زعم أنها كانت تمثل المراسلات بينه وبين القديس بولس الرسول)، إنما تعزز وجهة النظر القائلة بأن سينيكا قد ارتد عن الوثنية واعتنق المسيحية. ثم إن سينيكا – باتباعه أسلوب الرائدين الإغريقيين أيسخيلوس وسوفوكليس اللذين عبدا له الطريق– إنما كان ذلك من أجل تبني الأسلوب التراجيدي (أي من أجل تحقيق): "الذروة السامية ذات الفخامة والجلال لفن الشعر ***poetice artis supremum apicem et grandiloquum***" ***(Vita et mores, ed. Megas, p.159)***، وهو الأسلوب الذي يتناسب مع المكانة السامقة للملوك والقادة من علية القوم، بمثل ما يتناسب مع زوال سلطانهم ومصارعهم (وهي حبكة أو بناء درامي يتم تدعيمه عن طريق استشهاد من عمل بوئيثيوس). ومما هو جدير بالذكر أن كثيرًا من هذه الخصائص القصصية التي حالف التوفيق موساتو في التوصل إليها وتمييزها في تراجيديات سينيكا، قد تم تطبيقها بالفعل منذ هنيهة على كُتَّابِ الملاحم.

ولقد سعى موساتو إلى إثبات أن سينيكا قد مزج في تراجيدياته بين الوحي المسيحي وبين الريطوريقا اللاتينية؛ بغية خلق ما يمكن تسميته "باللاهوت الشعري":

"وحتى لا يبدو (سينيكا) وكأنه يفتقر إلى معرفة شيء مما هو معلوم عن القدرات الإنسانية، فلقد انهمك في تأليف لاهوت شعري بعد أن فرغ تقريبًا من تدوين كل أعماله الأخرى؛ وذلك حتى يصبح بوسعه أن يقدم لنا نفسه بوصفه لاهوتيًا وشاعرًا في العمل ذاته (في آن واحد)".

(Vita et mores, ed. Megas, p.157) .

هذا المزج بين اللاهوت وبين فن الشعر قد أصبح مَعْلَمًا وسمة مميزة لمنظري الشعر إبان بواكير عصر النهضة، (ذلك العصر) الذي شجع إلى حد بعيد – فيما يتعلق بوجهة نظره التعميمية الأخلاقية / الروحانية المتعلقة بدور الشاعر القصاص – الجمع بين كُتَّابِ الملاحم وكُتَّابِ التراجيديا في بوتقة واحدة.

ولا بد من النظر إلى موساتو – سواء في هذا الصدد أو ضمن سياقات أخرى – بوصفه شخصية عابرة، قدر لها أن تقوم بالتوفيق بين الاتجاهات السائدة في العصور الوسطى تجاه الأدب وأن تنبري لتنقيتها، بمثل ما قدر لها أن تتصدى لتحليل الرؤية الأدبية والتوليف بين جزئياتها بجدية متزايدة وبرحابة أفق ملحوظة. وبفضل اهتمام موساتو هذا بالصيغ الشعرية وكذا بالذوق المتعلق بالأسلوب – على سبيل المثال – كان في مقدوره أن يقيم تفرقة على أعلى درجة من الأهمية بين ضربين من ضروب الأسلوب السامي، لهما وجود في تلك النصوص الكلاسية التي يعتبرها هو تراجيديات. وانطلاقا من تلك الوسيلة تمكن من إيجاد تصنيف قصصي سمح للتراجيديات الأصيلة، وكذا لتلك القصائد التي دأب النقاد على وصفها عادة بالملاحم، سمح لهما (بوصفهما نموذجين منفصلين) بالتعايش داخل

إطار نوعي فضفاض، بغير أن يؤدي هذا التعايش إلى انهيار الفواصل بينهما، أو إلى اندماجها معًا دمجًا يستحيل معه التفريق بينهما. فأما الطراز الأول من طرز التراجيديا – وأعني به (ذلك الطراز) المنظوم في البحر الإيامبي – فهو ذلك الأنموذج التقليدي الذي وصفه بوئيثيوس بأنه الأنموذج: "الذي ينبري لوصف دمار الملوك العظام والأمراء وسقوطهم وهلاكهم وأفول نجمهم ومصيرهم الوخيم، وما شب ضدهم من ثورات وشق لعصا الطاعة، وما ألم بهم من أحداث تدعو للحزن وتثير الأسى"(١٥)؛ ويمثل هذا الأنموذج مسرحيات كل من سوفوكليس وسينيكا. أما الطراز الثاني – وهو الذي تمثله ملاحم إنيوس *Ennius*، ولوكانوس، وفرجيليوس واستاتيوس، فيهتم "بالانتصارات الملحمية البطولية ومواكب النصر في ساحة القتال التي يحققها على رءوس الأشهادِ الملوكُ والقادةُ ذوو المكانة السامية"(١٦)؛ ويستخدم هذا النوع من "التراجيديا" البحر البطولي(*). وهكذا، فرغم أن عملية مماثلة الملحمة بالتراجيديا قد مضت لا تلوي على شيء لعدة قرون من الزمان وهي تخضع للترقيع أو التوليف، فإن الإطار الذي توصل إليه موساتو قد أتاح للملحمة أن تحتفظ بنوع من الوحدة القصصية، في الوقت الذي يسر لها الاستفادة من التراكم المعرفي الخاص بفكر العصور الوسطى، حول الأسلوب القصصي السامي وحول تأثيره السيكولوجي والأخلاقي في نفوس جمهور السامعين أو المشاهدين.

ولقد كانت قصيدة إكيرينيس *Ecerinis* ذات قيمة وافرة وأهمية سابغة جعلتها تسفر عن وجود تعليقين مبكرين من إنتاج مدينة بادوا؛ إذ إن تعليق

(١٥) كانت هذه الفقرة في أصلها اللاتيني على النحو الآتي:

"...de ruinis et casibus magnarum regum et principum, quarum maxime exitia, clades, cedes, seditiones, et tristes actus describunt." (*Vita et mores*, ed. Megas, p.160).

والترجمة المذكورة في المتن من عندنا، لأن مؤلف المقال ابتسرها ولم يقم بترجمتها كاملة، وهو الأمر ذاته الذي قمنا به كذلك في الحاشية التالية. (المترجم)

(١٦) وكانت هذه الفقرة في أصلها اللاتيني على النحو الآتي:

"... regum et ducum sublimium aperte et campestria belle et triumphales victorias" (p.160).

(*) ويقصد به هنا "البحر السداسي" (Hexameter) الذي كانت تنظم به الملاحم. (المترجم)

جويزاردو دا بولونيا ***Guizzardo da Bologna*** قد اكتمل في شهر ديسمبر من عام ١٣١٧، ربما لكي يتواكب زمنيًا مع العام الذي تم فيه إنتاج القصيدة المذكورة؛ وفي وقت لاحق لهذا التاريخ صدر تعليق بانتشي من فيرارا ***Pace of Ferrara*** الذي يحمل عنوان "شواهد من (قصيدة) إكيرينيس ***Evidentia Ecerinis***". وكان التعليقان كلاهما يحذوان حذو موساتو ***Mussato*** في الاعتماد على وصف بوئيثيوس للتراجيديا (غير المصحوب بشروح لغوية)؛ إذ كان كل تعليق منهما يعتمد بصورة مكثفة على رسالة هوراتيوس المعروفة باسم "فن الشعر ***Ars poetica***". ولقد انبرى هذان المعلقان أيضًا لتدبيج تعليقات عن العمل الذي اضطلع بتأليفه چيوفري من فينسوف ***Geoffrey of Vinsauf***، بعنوان "فن الشعر الجديد ***Poetria nova***". ومن الملاحظ أن القواعد الأدبية – التي تفتقت عنها قريحة الشاعر هوراتيوس، وكذا ما صدر من إنتاج أدبي جديد يتمحور حول آراء هذا الناقد الأشهر – قد ازدادت ارتباطًا بحيث أسفرت عن شغل الفراغ النصي الذي كان موجودًا في بؤرة مفهوم العصور الوسطى عن التراجيديا. وعلى الرغم من أن قصيدة إكيرينيس ***Ecerinis***، وكذا التعليقات التي دونت عليها، كانت ثمرة من ثمار اهتمام متجدد بالشكل التراجيدي داخل أوساط مثقفي ***literati*** مدينة بادوا، وهو اهتمام ربما كان لوفاتي ***Lovati*** هو الدافع إليه ومحركه، فإنه من خطل الرأي أن ننظر إلى العرض المسرحي للأعمال (التراجيدية) بوصفه يمثل فجرًا لفهم جديد للتراجيديا؛ فلقد كان هذا الاهتمام المشار إليه آنفًا اهتمامًا محليًا محدود الانتشار؛ حيث إن النشاط الحقيقي والفعال للكشف عن خبايا التراجيديا الكلاسية التي كانت مطمورة داخل طبقات من سوء فهم العصور الوسطي لها، لم يبدأ سوى في حقبة متأخرة من نهاية هذا القرن. فمما هو جدير بالذكر أن قراء سينيكا في بواكير القرن الرابع عشر كانوا لا يزالون يشاهدون مسرحيات هذا الكاتب الأشهر من منظور العصور الوسطى.

وعندما اطلع الكاردينال الإيطالى نيكولاس من براتو ***Nicholas of Prato*** على نص من مسرحيات سينيكا، بوغت بما قابله من صعوبات جمة في هذا النص، وأحس أنه محتاج إلى ضرب من الشروح التفسيرية اليوهيميرية والميثوجرافية التي كانت تطبق بصورة متوارثة أو تقليدية على أعمال مثل ديوان "مسخ الكائنات" للشاعر أوفيديوس، وكذا على أعمال أخرى وثيقة الصلة بها من حيث الشكل، مثل الملاحم القصصية التي نظمها كل من فرجيليوس واستاتيوس. ومن ثم فقد كتب إلى زميله الراهب الدومينيكاني نيكولاس تريفيت ***Nicholas Trevet***– الذي كانت تعليقاته على كتاب بوئيثيوس وعلى الخطب الريطوريقية ***Declamationes*** لسينيكا معروفة لديه بالفعل – كتب له (عن هذا النص الدرامي لسينيكا) ما يلي:

"إن الكتاب... زاخر بمثل هذه الأمور العويصة المستغلقة، وكذا بكل ما يعوق فهم المعاني الخفية التي هي قابعة في الأعماق لا تريم عنها حولاً؛ ثم إن نسيجه في لحمته وسداه مؤلف من خليط غير مترابط من الحكايات (الخيالية) ***fabulae*** الميثولوجية ***(tr. Minnis and Scott, p.341)*** .

وخلال الفترة الواقعة بين عام ١٣١٤ وعام ١٣١٧، نعم تريفيت بجميل طوق عنقه على أثر صدور شرح تفسيري متأن يتعلق بميثوجرافية النصوص، فتمكن بفضله من أن يوضح ما بين الفينة والأخرى طائفة من المضامين الأخلاقية، أو أن يقيم الدليل على الطريقة التي استطاعت بها المسرحيات أن تلقي الضوء على الحقائق البدهية العامة الخاصة بالأخلاق. ولم يكن هناك سوى النزر اليسير في المنهاج الخاص بالتعليق المبكر الذي ساعد تريفيت على إنجاز مهمته. ولا بد أن الانتشار الواسع الذي نجح عرضه التفسيري في تحقيقه بعد اكتماله، قد أسهم بصورة مهمة في رواج مسرحيات سينيكا إبان القرن الرابع عشر وازدياد شعبيتها. ومن المحتمل أن قدرًا من ذلك الرواج

الشعبي قد يرجع إلى اتساع نطاق انتشار التراجيديات التي غدت متاحة بصورة أكثر وفرة، وكذا إلى ازدياد التقدير الذي أغدق بالفعل على سينيكا بوصفه كاتبًا أخلاقيًا. ولقد انبرى تريفيت لإغداق الثناء على سينيكا – في معرض رده على نيكولاس من براتو *Nicholas of Prato* – وذلك بسبب علو مكانته في مجال الفلسفة الأخلاقية، وكذا بسبب مقدرته– وهذا أمر يبعث على الدهشة بدرجة أكبر – على تطويع تعاليمه وآرائه الدراسية "لكي تتلاءم مع أذهان الناس المتباينة ومع قدراتهم المختلفة" *(tr. Minnis and Scott, p.342)*.

فهو ينوع التعاليم الأخلاقية البسيطة من خلال تزويدها بأمثلة مألوفة وأقوال محكمة لاذعة، موجزة وغامضة. ولقد جرى العرف منذ أمد بعيد على اعتبار الأقوال الحكيمة الجامعة المانعة واحدة من الفضائل الكبرى التي يتحلى بها سينيكا، ثم تعززت شهرته هذه من خلال مجموعات "الأقوال المأثورة أو الأمثال الحكيمة *Proverbia*" التي نسب إليه الفضل في تأليفها، وحققت انتشارًا واسع النطاق على مدى امتداد هذه الحقبة الزمنية. وعلاوة على ذلك، فإن الأساطير التي نسجت حول صداقته بالقديس بولس الرسول وعن اعتناقه للديانة المسيحية سرًا، وكذا عن الحكايات الروحانية المنحولة *spuria* التي نسبت إليه، قد عززت من مكانته بوصفه شخصية تكاد أن تكون واحدة من شخصيات آباء الكنيسة الجدد (ذلك أن موساتو قد وصفه بأنه عالم لاهوت طبيعي)؛ وإن كانت وجهة النظر السائدة عن سينيكا تنظر إليه بوصفه مفكرًا أخلاقيًا.

ولقد كان تريفيت – الذي كتب بالفعل مؤلفًا عن الخطب الريطوريقية *Declamationes* – واعيًا بأن "طريقة الصياغة *modus agendi*" في التراجيديات مختلفة جد الاختلاف عن الطريقة التي تم اتباعها في باقي الأعمال الأخرى. ومن الملاحظ أن تفسير (تريفيت) يحمل أصداء التفسير

المناظر له عند موساتو ولكن دون أن يتأثر به؛ إذ إن سينيكا بالنسبة له: "باحث ناضج أتيح له أن يتحرك في عوالم الفضيلة الشامخة"، كما أنه نظم تراجيدياته: "لكي يسكب في أذهان الناس المرهفة قطرات من التعاليم الأخلاقية المغلفة بقصص خيالية *fabulae* تبعث على البهجة والسرور، بيد أنها في الوقت نفسه ترفه عنهم وتمتعهم" *(tr. Minnis and Scott, p.342)*. أما القراء المحدثون – على أية حال – فهم يَزْوَرُّون عن هذه النصوص وينفرون منها؛ نظرًا لأنها في أغوارها الأعمق متدثرة بسحابة داكنة من القصص الخيالية. وفي مقدمة تريڤيت التي أعدها لتعليقه، نجده يستشهد بتقسيم ڤارو الذي ورد عند القديس أوغسطين عن اللاهوت، وهو تقسيم ثلاثي مفاده أن هناك فرعًا للاهوت يعرف باسم الفرع الخيالي أو الأسطوري (ويستخدمه الشعراء)، وفرع آخر يسمى بالطبيعي (ويستخدمه الفلاسفة)، وفرع ثالث يسمى بالمدني (ويستخدمه القساوسة والناس العاديون). ثم يمضي فيقول إن اللاهوت الأسطوري ينتمي إلى المسرح، ويمكن أن يقسم إلى تراجيديا وكوميديا، وأن كتاب التراجيديا كانوا متفوقين في عرض الأساطير ومناقشتها، وأنهم ابتدعوا هذه الأساطير ابتداعًا لكي يجعلوا الحقيقة تتواري خلفها. ويكاد تريڤيت أن يتبنى مفهوم هوراتيوس ومؤداه أن سينيكا قام بمزج التعليم بالإمتاع. وعلى سبيل المثال، فإن القضية الختامية المثارة في تحليل تريڤيت داخل مسرحية سينيكا المسماة "هيركوليس مخبولاً *Hercules furens*" يتم وصفها على أنها إحدى قضايا "الإمتاع *delectatio*". ومع ذلك، فإنه يمكن "على نحو ما" إدراجها ضمن تصنيف الأخلاقيات، حيث إنها تروي لنا أفعالاً جديرة بالمدح وأخرى خليقة بالقدح، ثم إنها تتناول تقويم مسار السلوك البشري عن طريق إعطاء الأسوة والقدوة. أما التعديل الذي ينم عن الدقة والحرص والذي أدخله تريڤيت على الأخلاقيات عن طريق إضافة "الإمتاع *delectatio*"، فيمكن اعتباره محاولة واعية يبغي من ورائها تفسير طبيعة منهج سينيكا الرامية إلى تغليف التعاليم الأخلاقية الواردة

في تراجيدياته (بغلاف ممتع في ظاهره)، في مقابل الطابع الأخلاقي الصريح المتجسد في "شخصية **persona**" (هذا الفيلسوف) الرائجة على المستوى الشعبي. ثم إن تريفيت – في معرض إعادة صياغته الانتقائية لكتاب إيزودور – يوضح لنا أن "كِتاَب التراجيديات" الذي نظمه سينيكا، إنما هو كتاب يحترم أيضًا الخطوط النوعية العريضة للشكل الفني، "نظرًا لأن (هذه التراجيديات) تشتمل على أبيات حزينة من الشعر عن الكوارث والمحن التي تعصف بالعظماء من البشر، والتي لا يتحدث الشاعر فيها أبدًا عن شخصه أو ذاته، بل يجعل الألفاظ ترد فقط على لسان الشخصيات التي قدمها في مسرحياته" ***(Minnis and Scott, p.344)***. هذه الطريقة الدرامية القائمة على التصوير التمثيلي تتناسب أشد التناسب في صرامة مع كل من شعراء التراجيديا والكوميديا.

ويقر تريفيت – مثله في ذلك مثل موساتو – بكل من التشابهات المادية والاختلافات الأسلوبية القائمة بين الملحمة وبين التراجيديا؛ ذلك أنه يفرق بين طريقة التعبير التراجيدية أو الدرامية وبين "المادة **materia**" التراجيدية. وما يترتب على هذا من نتيجة مؤداها أن النصوص التي تستخدم الطريقة المختلطة من السرد الروائي (أي التي يتحدث فيها كل من المؤلف والشخصيات) يمكن اعتبارها نصوصا تراجيدية استنادًا إلى مضمونها أو محتواها بأكثر من الاستناد إلى أسلوبها. وما يستشهد به (تريفيت) من أمثلة يرتكز على شعراء ملاحم، هم: فرجيليوس في ملحمته الإنيادة ***Aeneid***، ولوكانوس (في ملحمته الفارساليا)، وأوفيديوس ممثلاً بديوانه عن "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***". وبوسعنا أن نسمي هؤلاء شعراء تراجيديين؛ لأن "مادة ***materia***" أعمالهم كانت تدور حول المحن والحظ العاثر الذي عاني منه الملوك والأشخاص ذوو المكانة السامية، وكذا حول شئون الدول وأحوالها. ذلك أن الحدود الفاصلة للأجناس

الأدبية تتسع في رحابة لتشمل الملحمة، والتاريخ والأساطير، في حين أن (تريڤيت) يقر بتوافر الملاءمة الخاصة بالجنس الأدبي عند سينيكا الذي كتب مادة تراجيدية في أسلوب روائي تراجيدي (أي درامي). ولعل فهم تريڤيت للقوة الميثولوجية والإمكانية الميثوجرافية للمسرحيات، قد عزز من إيجاد وعي بأن العامل العام في تفسير كل من الملحمة والتراجيديا كان ينحصر في التأويل الهرمنيوطيقي للأسطورة.

وفي الوقت الذي أدت فيه التعليقات المبكرة إلى التعويض عن غياب نصوص التراجيديات الكلاسية التي قدر لها أن تصل إلى أيدينا – وذلك عن طريق تطبيق تعريفات بوئيثيوس عن التراجيديا بصورة وفيرة على السرد الروائي الملحمي – نجد أن قراء من أمثال موساتو وتريڤيت قد أوضحوا لنا أن حساسيتهم قد غدت أعظم تجاه الملاءمة الأدبية بشتى صنوفها لكل من الملحمة والتراجيديا. ولكن حينما انبرى بوكاتشيو ***Boccaccio*** لمحاكاة الطابع الملحمي– أو لنقل منافسته – في قصائده التي نذكر منها "مآثر ثيسيوس ***Teseida***" على سبيل المثال، فإنه انبرى لنَقْل ذلك انطلاقًا من إلمامه بخلفية التعليقات التي تم تدوينها على ملاحم ڤرجيليوس وأعمال دانتي، وهي تعليقات أفسحت المجال أمام عناصر النظرية التراجيدية، لكي تثري معلوماته التي اكتسبها من خلال مطالعته لإنجازات ڤرجيليوس ولكي تزيدها جمالاً وبهاءً، فضلاً عن أنها سمحت لفهمه لمساعي استاتيوس بالتدفق من خلال تطويره للسرد الروائي الملحمي، سواءً أكان مازحًا أم جادًا هادفًا في طابعه. وهكذا، قدر للحقبة الأخيرة من عصر النهضة التي تميزت بالتحرر والقدرة على التفرقة الصريحة بين الملحمة وبين التراجيديا أن تصبح بالفعل بادية وماثلة للعيان، من خلال ارتداد حركة الإحياء الإنسانية إلى دراسة ڤرجيليوس دراسة جادة تتسم بالرصانة.

وقرب نهاية القرن الرابع عشر، أصبح النوع الأدبي المعروف باسم التراجيديا – وهو الذي كان من قبل خاويًا عديم الجدوى – أصبح يحظى بأنه "موضع *locus*" اهتمام التآلف الدرامي الأصيل بين الأجناس الأدبية، وطرائق القراءة، وكذا سيكولوجية الاستجابة للشعر؛ وغدا من الممكن في بعض الأحيان أن يستخدم هذا المصطلح آنذاك بوصفه حدًا وغايةً. فعندما اضطلع الراهب البينيديكتي توماس وولسنجهام *Thomas Walsingham* – وهو نفسه معلق على المؤلفات الشعرية يتميز بالاطلاع الواسع والحظوة بالتدريب التراثي العريق– عندما اضطلع في كتابه عن التقويم الزمني لعام ١٣١٨ بالكتابة عن بزوغ نجم (الثقافة) الإنجليزية بما نصه: "لقد قمنا الآن بكتابة التاريخ التراجيدي المتعلق ببلوغ الريفيين رتبة السيادة ***historiam tragicam ... de dominatione rusticorum*** والخاص بالعربدة الصاخبة التي يقوم بها العوام، وكذا الخاص بجنون أشباه العبيد" (*2.13* , التاريخ الإنجليزي= ***Historia anglicana***)، ربما كان يَعْرِفُ من خلال مناقشاته المبكرة للتعريفات التي قدمها كل من إيزودور وبوئيثيوس عن التراجيديا أن الفهم الترفيهي لعالم انقلب رأسًا على عقب كان يمكن إبرازه على أفضل صورة عن طريق جعل "شخصيات الدراما ***dramatis personae***" في الكوميديا (ونعني بهم الريفيين) يكابدون جراء الإطاحة بهم على يد القدر، (ومن حرمانهم) – بصفة تخطيطية من خلال المحاكاة الساخرة – من المكانة السامية التي كانوا يشغلونها زورًا وبهتانًا. وكان تشوسر – أثناء تلك الحقبة الزمنية ذاتها تقريبًا – منهمكًا في تطوير مفهوم (مبتكر) عن السرد الروائي في التراجيديا يمكن اعتباره بصفة مبدئية مسعى استقرائيًا مبكرًا لفهم المصطلح. ويبدو أن تشوسر كان مختلفًا عن كثير من سائر المعلقين في اعتقاده بأن التراجيديا كانت جنسًا أدبيًا شائعًا نابضًا بالحياة ومثيرًا للاهتمام، أكثر منه نوعًا تاريخيا مهجورًا أو متحجرًا. وبالنسبة له، فإن "الحزن أو البكاء"

هو المهمة الأساسية للتراجيديا، وليست بالأحرى هي "النصح" أو "المواساة" (*Kelly, Chaucerian Tragedy, p.91*). ومع ظهور المؤلفات الأحدث المدونة باللغة الإيطالية المحلية التي اعتمد عليها تشوسر ونقل عنها - خصوصًا مؤلفات بوكاتشيو (الذي اعتبر تشوسر كتابه الذي يحمل عنوان "عن مصائر المشاهير من الرجال *De casibus virorum illustrium*" كتابًا مدونًا وفق الطراز التراجيدي، رغم أن بوكاتشيو نفسه لم يعتبره كذلك)- نجد أن تشوسر قد نجح في خاتمة المطاف في إبداع مفهوم علمي يتميز بالخصوصية، قدر له أن يحظى برواج بين القراء والمقلدين في إنجلترا إبان القرن الخامس عشر بعد وفاته، بطريقة تبعث على الدهشة من فرط حيويتها ونشاطها، وربما ظل تأثيره باقيًا حتى حلول عصر شكسبير.

الهجائية والكوميديا

Satire and Comedy

كانت "الهجائية *Satire*" تعد عملاً ذا طابع جاد خلال العصور الوسطى. فإذا كان الشعر عن بكرة أبيه- كما تؤكد ذلك طبعة ابن رشد لكتاب فن الشعر - يشغل نفسه في المقام الأول إما بالمدح أو القدح، إذن فالهجائية هي التي تمثل طليعة ثقافة القدح إبان حقبة العصور الوسطى. وفي هذا الصدد، فإن الهجائية تعد وثيقة الصلة بالريطوريقا من حيث اهتمامها الصريح بكل من السلوك الأخلاقي والاجتماعي. ولو أننا استخدمنا المصطلحات الواردة في التصنيف الأرسطي لمضمون الحقيقة في الخطاب داخل كتابه المسمى "الأورجانون *Organon*"(*)، فيمكننا القول إن الهجائية قد احتلت موقعًا وسطًا بين الريطوريقا والشعر؛ فلقد كان "قانون الهجائية *lex satire = satirae*" إبان

(*) أي مجموعة المبادئ الخاصة بالبحث الفلسفي أو العلمي.(المترجم)

حقبة العصور الوسطى يهدف إلى الحفاظ على حالة الصرامة الخلقية(١٧). وإنه لأمر لا يستدعي الدهشة ولا يستوجب الاستغراب، حينما نعلم أن الهجائية كثيرًا ما تبدو لنا أنها وُجدت وأنتجت من خلال بيئة إكليريكية، وأن تطلعاتها أو طموحاتها وإجراءاتها قد ازدادت بحيث باتت تتداخل مع مثيلاتها الخاصة بالوعظ وباللاهوت الخلقي؛ رغم أنه من حيث التطبيق، فإن الهجائية كثيرًا ما تستقر فوق جناح الأخلاق القويمة الصالحة ذي النزعات المتقلبة.

ويوصي ألكسندر نيكوام *Alexander Nequam*– في كتابه "الكاهن عند المذبح *Sacerdos ad altare*"– بأنه بعد أن تتم العناية في مناهج التعليم بالكتب الأولية (=الأساسية) / ويقصد بها النحو ونصوص القراءة التي يتدرب عليها التلاميذ منذ نعومة أظافرهم/، فإنه ينبغي على الدارس أن يمضي قدمًا إلى قراءة نصوص "كُتّاب الهجاء وكُتّاب التاريخ *satiricos et ystoriographos*"، وذلك لكي يتعلم الغلمان الصغار وسيلة اجتناب الرذائل والابتعاد عنها من ناحية، وتتولد لديهم الرغبة – من ناحية أخرى – في محاكاة "الإنجازات النبيلة *nobilia gesta*" *(ed. Hunt, Teaching and Learning,) p.269*. هذه الرابطة التي توحد بين كتاب الهجاء وكتاب التاريخ (أو هذا التضمين الذي يجمع بين التقريع واللوم من جهة والمدح والثناء من جهة أخرى)، إنما تستمد مغزاها من معنى مفاده أن النوعين كليهما يعتمدان في موضوعهما على مادة غير مستقاة من الخيال المطلق، وكأن كلاً منهما يحمل مرآة تعكس صورة الطبيعة بصدق وأمانة. وجاء هذا مصداقًا لما عبرت عنه قصيدة من قصائد القرن الثالث عشر بقولها: "سوف

---

(17) "Lex satire est criminalia damprare, venialia condonare."
وترجمتها علي النحو التالي: "إن قانون الهجائية هو إدانة الآثام الجسيمة والصفح عن الزلات التي يمكن الصفح عنها". انظر:
Gloss on Horace, Vatican City, Bibliotheca Apostolica vaticana, MS Reg. Lat.1780, fol. 76; cit. *Reynolds, Medieval Reading*, p.146.

أقول الحقيقة (بحذافيرها) من خلال هذه الهجائية، دون أن أختلق شيئا من عندي: *(Licet mundu varia*[*] = "*Verum sub hac satira nichil tingam*

cit. Kindermann, p.44), دع العالم يتغير، ولم تكن الهجائية تمارس فعاليتها سوى عند المستوى الحرفي للدلالة والمغزى، ومن ثم فقد كانت "عارية ***nuda***" ومباشرة في غاياتها وكذا في تنفيذها لتلك الغايات؛ ولذا فقد كانت تتحاشى الخيال الشعري وتتفادى "الأغلفة ***integumenta***" أو أساليب التورية التي كانت تلجأ إليها عادة الأجناس الأدبية الأخرى وطرائق الكتابة المغايرة. ومن أجل هذا السبب، كانت الهجائية ملائمة على وجه الخصوص للقراء الأصغر سنًا الذين ما زال يتعين عليهم أن يتقنوا الأساليب التفسيرية ذات المستوي الأكثر تقدما؛ ولعل هذا يفسر سر رواج ديوان "الهجائيات ***Satires***" الذي ألفه الشاعر الروماني هوراتيوس نصا مدرسيا محببا للدارسين، كما أنه قد يفسر ذلك الكم الهائل من التعليقات التي أوجدتها قصائد هذا الديوان الرائج. ويذكر لنا التعليق المدون على الأناشيد (١-٦) من ملحمة الآينيدة (= الإنيادة) – وهو تعليق منسوب إلى برنارد سيلفيستر ***Bernard Silvester*** – يذكر لنا أن الشعراء الذين يكتبون "من أجل الفائدة ***cause***[**] ***utilitatis*** " هم شعراء الهجاء، أما أولئك الذين يكتبون

(*) كلمة **varia** في هذا العنوان (وهى صفة) لا تتلاءم فى الجنس مع كلمة **mundus** (= العالم)، ولذا أقترح تغييرها إلى صيغة الفصل **variet**.(المترجم)

(**) كتب مؤلف المقالة هذه الكلمة على شكل (**cause**)، ثم رسمها بعد ذلك بسطر واحد علي شكل (**causa**= سبب) – وهو الصحيح – وربما يكون في ذهنه أن الصورة الأولى **cause** (= **causae**) تعبر في اللغة اللاتينية العامية **Vulgata** عن نهاية حالة المبتدأ الجمع المؤنث؛ أما الصورة الثانية **causa**، فهي نهاية حالة المبتدأ المفرد المؤنث. ولكن الاحتمال الأرجح أن يكون قد ورد خطأ ما في كتابتها؛ لأنه في حدود معرفتي، فإن النهاية (**e**) قد حلت إبان حقبة العصور الوسطى محل النهاية (**ae**) التي تدل على الفاعل أو المبتدأ الجمع، أو المضاف إليه المفرد، أو القابل المفرد؛ ولكنها لم تصبح قط بديلا في اللغة اللاتينية لنهاية حالة الفاعل المفرد **nominative** إلا في اللهجات العامية التي نتجت عنها اللغات الأوربية الحديثة المنحدرة من اللاتينية.(المترجم)

"من أجل الإمتاع *causa delectationis*" فهم شعراء الكوميديا، وأما أولئك الذين يكتبون من أجل هذين السببين معًا فهم كتاب التاريخ المقدمة= *Prologus)*

tr. Minnis and Scott, p.152)., ومن هنا، فقد تسنى لكونراد من هيرسو *Conrad of Hirsau* أن يعزو قدرًا من غاية الهجاء إلى "المؤرخ" لوكانوس، التي وجدت العصور الوسطى صعوبة دائمة في تصنيف أعماله.

وبالنسبة لقارئ العصور الوسطى، فإن من كانوا يمثلون الهجائية الكلاسية هم: بيرسيوس *Persius* ويوفيناليس *Iuvenalis* (= جوفينال)، وربما يأتي في طليعتهم جميعًا هوراتيوس (= هوراس). وطبقا لما كان يراه نيكوام *Nequam*، فإن "المقولات الخلقية *moralia dicta*" (التي تم تجميعها من أعمال) يوفيناليس، كان ينبغي أن تحفظ داخل صدر الطالب، فى حين كان ينبغي دراسة هوراتيوس بقصد تفادي الرذائل التي ينبرى لتصويرها. وطوال قرن من الزمان تال لهذا التاريخ، نجد أن هوجو فون تريمبيرج *Hugo von Trimberg* - في كتابه الذي يحمل عنوان "سجل السواد الأعظم من المؤلفين *Registrum multorum auctorum*" - يثني على هوراتيوس بوصفه: "حكيمًا، وحصيفًا، ومنافسًا لايشق له غبار في التمرس على استخلاص الرذائل والمثالب *(I. 116- "prudens et discretus, viciorum emulus/ firmus et mansuetus .117, ed. Langosch, p.164)*. ولقد تم إدراج كل من يوفيناليس وبيرسيوس في هذا الكتاب المسمى "بالسجل *Registrum*" بطريقة خاطئة في زمرة تجمع بين "الفيلسوف" سينيكا، "والمؤرخيْن" لوكانوس واستاتيوس، بوصفهما من كتاب روما إبان عصر الإمبراطور نيرون؛ إذ جرى النظر إليهما ضِمْنًا على أنهما قد شاركا عن طريق التورط في صياغة الفلسفة الأخلاقية والسياسية التي حظيت بالرعاية خلال فترة حكم نظام سياسي فاسد وغير مرغوب فيه. ويوصف يوفيناليس بأنه "دائم اللدغ... صادق العزم، فائق الحيوية، لا تستهويه المثالب

ولا الشرور ولا تحظى أبدًا برضاه *mordax... constans et viridicus non adulans malis*"، أما بيرسيوس، فيوصف بأنه: "ذلك الذي يشجع الحياة الشريفة، وبأنه منتقد الرذيلة، والعابس المكفهر الذي ينظر شزرا إلى الانحراف والفسوق *"cultor honestatis/reprehensor vicii lima pravitatis (I.158-159, 160-161, ed. Langosch, p. 166)*.

ولقد وصلت نصوص شعراء الهجاء الثلاثة هؤلاء إلى الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى، مصحوبة بمجموعات من التعليقات المدونة باللغة اللاتينية العامية *Vulgata* التي كانت آنذاك قد ترسخت مكانتها وتوطدت بصورة جيدة، ومدعمة وموثقة كذلك على يد معلقين كارولينيين *Carolingian*؛ وظلت هذه التعليقات تنسخ وتتداول خلال فترة القرن الخامس عشر. ولقد سمحت الخصائص النوعية والأسلوبية المميزة الخاصة بالشكل – الواردة بين التعليقات– سمحت بظهور ما أطلق عليه اسم "مفردات اللوم والانتقاد":

"يتعلق موضوع الهجائية بالرذيلة *vitium*، أما الباعث الذي يستحث الهَجَّاء فهو السخط أو النقمة *indignatio*، أو هو أي رد فعل آخر زاخر بالغضب المشبوب من شأنه أن يدفع إلى الانفجار المباغت *ex abrupto* ضد الظلم البشري. وتصور لنا الحواشي التفسيرية *scholia* الهجاء بوصفه شخصًا جسورًا، أو تبديه وكأنه مجرد مصلح يحس بالحاجة إلى التصدي للانحلال الأخلاقي الذي أصاب المجتمع، وباختصار فإنه شخص يقبل أو يسلم بمثالبه الشخصية، ولكنه لا يستثني أحدًا أو يعفيه من الانتقاد؛ إنه شاعر يهدف إلى الإصلاح عن طريق النقد البناء، ولكنه لا يبغي تشويه سمعة الآخرين زورًا وبهتانًا عن طريق الافتراء الذي ينضح بالحقد" *(Miller, "Satiric Poet", p.81)*.

ومن ثم، فإنه ينبغي علينا أن نفرق بين "الهجائية *satire*" وبين "الذم أو القدح *invective*"، وكذا بين الشكاية والهجائية، ذلك أن الهجائية ذات طابع بناء أكثر من سواها:

"Intentio omnium satirarum communis esse dicitur virtutem persuadere et vitia reprehendere spe correctionis et non spe malevolentiae".

(Commentary 2 on Juvenal, ed. Dürr, p.27)

[وتسير ترجمة النص اللاتيني السابق على النحو التالي]:

"يقال إن الهدف العام لكل كتاب الهجائيات هو الحث على اتباع الفضيلة وشجب الرذائل، بغية الإصلاح والتقويم وليس بغرض الحقد والضغينة". ***(tr. Miller, "Satiric Poet", p.85)***.

وابتداء من نهاية القرن الحادي عشر، نلاحظ أن السمات البارزة لهذا الجنس الأدبي (أي الهجائية) قد غدت متاحة أكثر من خلال المجموعات ومن خلال تصنيفات المعلومات المتناثرة بين ثنايا الحواشي التفسيرية ***scholia*** المدونة داخل المجموعات التي عرفت باسم "المداخل النقدية إلى (نصوص) كتاب الهجائيات ***accessus ad satiricos***"؛ ولقد غدت هذه المجموعات بمنزلة نظام مستمد من السوابق "لقانون الهجائية ***lex satire***". وكما هو الحال مع "مداخل نقدية ***accessus***" أخرى كثيرة، نجد أن هذه "المداخل النقدية" قد أصبحت بمنزلة جسر موصل بين "التطبيق ***praxis***" بالنسبة للعصور الماضية وبين التطبيق بالنسبة للعصر الحاضر، عن طريق تكثيف المتطلبات الأساسية للمؤلفات الهجائية أو تقطيرها، بحيث تغدو في صورة بنية يسهل اقتطاعها أو فصلها عن نصها الأصلي المضيف، وبحيث تصلح بالمثل بطريقة سلسلة لكي تكون صورة تخطيطية لكتابة من نوع جديد. وكان جزءًا أساسيًا من هذه العملية التعميمية هو

إيجاد أو تطوير اشتقاقات مختلفة وزائفة لكلمة *satyra*. وهناك اشتقاقان لقيا رواجًا منقطع النظير، وأولهما ربط كلمة *satyra* "بالساتيروي *Satyroi = satyrs*"(*) العراة المولعين بالسخرية والتهكم، وذلك لأنه في (هذا النوع) من القصائد يتم تجريد الأخلاق الفاسقة من ثيابها وأرديتها، ثم يشرع (الشاعر) في السخرية منها" (ومن الواضح أن تجريد "الساتيروي" من ثيابهم إنما يتضمن تلميحًا إلى الالتزام الحرفي بأن وسيلة الهجاء عارية). أما الاشتقاق الثاني، فقد ربط كلمة *satyra* بطبق أو إناء كبير الحجم مملوء بأصناف شتى من الطعام الشهي، "وذلك لأن الهجائية بمعنى ما زاخرة بالرذائل التي تتبرى لاستهجانها وشجبها"(١٨). ولقد شجع الشاعر هوراتيوس ذاته (ربما من غير قصد أو تعمد من جانبه) رابطة ربما كانت منحولة زائفة تجمع بين المسرحيات الساتيرية *satyr plays* وبين الهجائية، وذلك فيما ورد ضمن التعليقات المختصرة التي دونت على أسلوبه المميز بوصفه "كاتبًا ساتيريا"، وذلك في رسالته المشهورة المعروفة باسم "فن الشعر *Ars poetica*" (*AP, 234*).

وبالإضافة إلى التعليقات، نجد أن التوصيفات النوعية الواردة في القواميس والموسوعات الأدبية قد فصلت بالضرورة بين السمات المميزة لهذا الجنس الأدبي وبين الخبرة المستقاة مباشرة من الشواهد الكلاسية، إذ ينظر بابياس *Papias* – في كتابه المسمى "المبدأ الأولي للدراسة *Elementarium doctrinae rudimentum*" (الذي تم تأليفه قبل عام ١٠٤٥)، والذي تأثر فيه

(*) "الساتيروي"– في الأساطير اليونانية– هم أتباع الإله ديونيسوس، وكانوا يمثلون أرواح الغابات والتلال ويرتبطون بالخصوبة. وكانوا يمثلون في صورة مخلوقات شاذة غريبة ذوي أجساد بشرية من أعلى، في حين ينتهي نصفهم الأسفل بقدمي عنز وذيل فرس. وكان هؤلاء "الساتيروي" ذوي شهوة جنسية عارمة ومولعين بالعربدة والمجون. ولقد شبههم الرومان بمخلوقات مماثلة أسميت **Fauni**، أي أرواح الغابات. (المترجم)

(18) Bernard of Utrecht, *Commentum in Theodolum*, ed. Huygens [1970], p.62; Conrad of Hirsau, tr.Minnis and Scott, p.60; "School of William of Conches" tr. Minnis and Scott, p.137, ed. Wilson, p.90.

بالتعريفات التي وردت عند إيزودور *Isidore* في كتابه "الاشتقاقات *Etymologiae*"- ينظر إلى كتاب الهجائيات بوصفهم مجموعة فرعية من كتاب الكوميديا "الذين تُنتَقد الرذائل بوجه عام في أعمالهم... والذين يتم تصويرهم عراة، لأنهم يقومون بتعرية الرذائل وتجريدها من أثوابها: *(quibus generaliter vitia carpuntur... et nudi pinguntur, quia vitia denudent* *(ed. Kelly, Tragedy and Comedy, p.8, n.31*". وبالمثل، فإننا نجد أن فنون الشعر الوصفية تحظى بتعريفات على اعتبار أنها تمثل جزءًا من معالجتها للأجناس الأدبية الرئيسة الأربعة القائمة على التركيب. وهناك قدر من الاعتبار المنطوي على التناقض، والذي تحظى بمقتضاه الهجائية بنوع من التقدير – وهو اعتبار ناجم عن الوصف الضمني لها في الكتاب الذي دونه ماثيو من ڤيندوم *Matthew of Vendôme* بعنوان "فن النظم والقريض *Ars versificatoria*" – (الذي تم تأليفه حوالي عام ١١٧٥) بقوله: "إن الهجائية تصوم عن الصمت وتضرب صفحًا عنه؛ رغم أن جبينها يزخر بسمات الخشية والخوف؛ وأبصارها الخفيضة لتقدم البرهان على حكمتها وبعد نظرها. وشفتاها أيضًا منفرجتان على اتساعيهما، حيث إنهما لا يكفان أبدًا عن الثرثرة. ثم إنها تعطي الدليل الناصع كذلك على تواضعها واحتشامها، حيث إن محياها لم يكتس قط بحمرة الخجل عند رؤية الجسد العاري"*(2.6; tr. Galyon, p.64)*.

"المادة *materia*" العامة إذن لكُتَّاب الهجائيات هي الرذائل، سواء تمت مواجهتها علنًا بطريقة فردية أو بوصفها جزءًا من المسح الشامل للمجتمع. كما أن الغاية العامة لكاتب الهجائية هي استهجان الرذيلة أو شجبها، والحث على اتباع الفضيلة أو استحسانها، سواء تم ذلك في إطار جماعة فرعية من نوع خاص، أو في المجتمع بأسره على اتساعه. وتكمن فائدة *utilitas* القصيدة (الهجائية) في أنها تدعم الأخلاق، ومن ثم يمكنها على هذا النحو أن تنسب بكل ارتياح إلى مجال الأخلاقيات. وتستخدم الهجائية بوجه عام "اللغة الهابطة

sermo humilis"، ولكنها ينبغي أن تنظم شعرًا. ولكن على الرغم من استخدامها للمعنى الحرفي والتعبير المجرد العاري، فإن الهجائيات جميعًا وبكل تأكيد كانت صريحة وواضحة. وفي حقيقة الأمر، فإن السخرية المتوطنة داخل الصيغة الهجائية – في حالات كثيرة – من شأنها أن تتيح لقرائها مسئولية تفسيرية معينة يمكنهم من خلالها تحديد موقع مركز الثقل الأخلاقي. ولقد ورد في تعليق برنارد من أوتريشت *Bernard of Utrecht* – وهو تعليق ذو نفوذ وأثر كبير – الذي أعده عن أعمال "ثيودولوس *Theodolus*"، ورد أن الهجائية تستهجن الرذائل بصفة عامة، وأن كتاب الهجائيات "يمتدحون بتهكم واضح ما كان ينبغي أن ننحي عليه باللائمة، وأنهم يوجهون اللوم القارص لما كان ينبغي أن نغدق عليه الثناء: *[yronice laudant vituperandi et vituperant Laudandi ed. Huygens (1970), p.62]*".

وعلى هذا النحو، فعلى الرغم من أنه يمكن لنا أن نتقبل بارتياح معقول "المقولات الأخلاقية *moralia dicta*" الواردة في قصائد كل من بيرسيوس ويوفيناليس، فإن الغموض الذي يشوب هجائيات هوراتيوس أو "أحاديثه *sermones*" – وفقًا للمصطلح الذي عرفت به عادة في تلك الحقبة الزمنية – من شأنه أن يتطلب منا قدرًا أكبر من التفاوض الذي يتسم بالدقة والعناية. ومما هو جدير بالذكر أن هناك استجابة تفسيرية معيارية كانت تقضي بتحليل الهجائيات في ضوء مصطلحات "التشخيص *ex persona*"، أو في ضوء مصطلحات الأسلوب الروائي الأكثر اختلاطًا أو امتزاجًا:

"ولقد أطلق عليه اسم الحديث *sermo* (أو الخطاب *discourse*)، نظرًا لأنَّ (الحوار فيه) كان قسمة بين الكاتب وشخصين على الأقل، وكان يجري تكييفه بحيث يتناسب مع الشخصية التي يصدر عنها الكلام. وهذا هو السبب

ذاته أيضًا الذي سميت بحق من أجله خطب الوعاظ من الأساقفة حديثًا أو خطبة *(Twelfth-century Tegernsee accessus; tr."sermo = sermon .Minnis and Scott, p.34)*

وبناء على ذلك، فإن الأسلوب الروائي المختلط يتطلب إدراكًا ريطوريقيًا مضاعفًا من جانب طائفة من جمهور السامعين من أجل أن يعينهم على تحديد موقع الأخلاقيات والوقوف على كنهها.

وكما يوضح هذا "المدخل النقدي ***accessus***"، فلقد كانت ثمة أرضية مشتركة بين الريطوريقا الأخلاقية التي يتحلى بها كاتب الهجائية وبين مثيلتها التي تتزود بها هيئة وعاظ الكنيسة. وربما كان هنا هو السبب الذي أدى إلى ظهور الهجائية بوصفها واحدًا من أكثر الأجناس الأدبية مدعاة للحبور داخل الحلقات الأكاديمية والكنسية إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر. ففي مجتمع بشري مثل هذا: "كان يمكن أن تتعايش الاتجاهات الموقرة السامية تجاه الصيغ الشعرية والأساليب الريطوريقية مع مظاهر الاستهزاء والسخرية من حماقة الرجال وغبائهم، وكذا من النقص الذي وصمت به النساء زورًا وبهتانًا".

.(Minnis, Magister amoris = أستاذ الغرام *, p.194)*

ومما هو جدير بالذكر أن مدارس الهجاء التي كانت تنتمي إلى جولياس ***Golias***، وبريماس ***Primas*** وآركبويت ***Archpoet*** قد اشتملت على عدد كبير من المجددين في الأسلوب وكذا من المقلدين (لأساليب سابقة عليهم). ولقد برهنت هذه الهجائيات المنظومة شعرًا بصورة متميزة على أنها تتمتع بالرواج والانتشار، وعلى أنها تحظى بمكونات متناغمة في كثير من مجموعات المختارات الشعرية التي يرجع تاريخها إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، كما ثبت أنها كانت – في حالات معينة – لا تزال تنسخ إبان القرن الخامس عشر. وفي الوقت الذي أدى فيه استمرارها أو بقاؤها هذا لمدة زمنية طويلة،

وكذا محتوى موضوعاتها الذي بات مألوفًا، أدى بطريقة ذات مغزى إلى تقليل قيمتها بوصفها وثائق تتعلق بالتاريخ الاجتماعي، كما أن هذا الأمر ذاته يوحي أيضًا أن تلك الدعابات الفكاهية المألوفة كانت بطيئة التغيير. فها هو والتر من شاتييون ***Walter of Châtillon*** (الذي عاش من حوالي عام ١١٣٤ إلى حوالي عام ١٢٠٤) قد أنجز بدقة وبراعة فائقة تراث التعليقات في هجائياته التي تعلن عن نفسها بصراحة؛ ذلك أنه استعرض ببراعة الاستروفية ***strophe*** (= المقطوعة الشعرية) الجوليياردية ***Goliardic*** (ربما نسبة إلى جولياس ***Golias*** المذكور أعلاه)، والمعروفة اصطلاحًا باسم ***cum auctoritate*** (أي: "المصحوبة بمصدر التأليف")،/وهي فقرة شعرية ***stanza*** تنتهي ببيت منظوم في البحر السداسي مستعار من القصيدة الكلاسية/، واعتبرها بمنزلة جزء من تقديره أو ثنائه المازح على كُتَّاب الهجائيات الكلاسيين. ويبدو أن كثيرًا من هذه "القصائد– المصحوبة بمصدر التأليف ***auctoritas - poems***" قد نُظِمَت من أجل الاحتفالات الموسمية والمنافسات أو المنازلات، وكانت في الغالب مرتبطة "بمهرجان الحمقى ***Feast of Fools***". أما القصائد التي نظمت في حقبة زمنية متأخرة عن ذلك، فإنها كانت أكثر شبها بالهجائيات الموسمية أو الالتماسات التي كانت تقدم بغية الحصول على الأولوية في الترتيب في الأوساط المدرسية. وكان هذا النوع من المحاكاة يقتضي في الغالب من المحاكي وضع (صورة) اللسان وتثبيتها على الوجنة، كما كان يقتضي ارتداء الدارس لزى مميز يغطي به أكمامه، وأن يظهر براعته الفنية الفائقة – على سبيل المثال – عن طريق جعل جماع السلطة التأليفية ***auctoritates*** مقصورًا على مؤلف واحد. ولقد وَجَدَتْ فكرة العداء للمرأة، وهى الفكرة التى كانت تعلن عن نفسها بغير مواربة ولا مبالاة في كثير من أمثال هذه النصوص – التي كانت تعكس الجو الذكوري الخالص السائد في معظم المؤسسات التعليمية آنذاك – وَجَدَتْ أصداء لها في بعض كتابات الشاعر يوڤيناليس، فضلاً عن أنها شجعت على رواج أعمال على غرار كتاب والتر ماب ***Walter Map***، الذي ألفه في أواخر القرن

الثاني عشر بعنوان "تصيحة فاليريوس إلى الفيلسوف روفينوس بعدم الاقتران بزوجة***Dissuasio Valerii ad Ruffinum philosophum ne uxorem ducat***"، وهي نصيحة كانت تقتفي خطى معظم القواعد التي يسير عليها هذا الجنس الأدبي.

وكثيرًا ما اعتاد ممارسو تأليف الهجائيات خلال العصور الوسطى على أن يميطوا اللثام في تعليقاتهم الاستبطانية عن المدى الذي تسنى لمبادئ نظرية الهجاء الكلاسية أن تتخذه، أو أن تتبناه ليصبح مكونًا من مكونات تطبيقها الشعري، حتى ولو كان ذلك التطبيق الشعري في اللغة اللاتينية يدين بقدر أكبر للبيت المنظوم في البحر الجولياردي، وكذا للصيغ الاستروفية الإيقاعية الخاصة بأناشيد القداس أو بالأناشيد المناظرة لأناشيد القداس، وكذا بالترانيم الكنسية، بأكثر مما تدين للنماذج الكلاسية. وفي الخطاب المدون بصفته إهداءً، والذي استخدمه برنارد من كلوني ***Bernard of Cluny*** بوصفه مدخلاً نقديًا ***accessus*** لقصيدته التي تحمل عنوان "عن ازدراء العالم ***De contemptu mundi***"، نجده يسوق الزعم التالي: "المادة بالنسبة لي هي استهجان الرذائل وشجبها، ومرامي هو اجتناب الرذائل والعزوف عنها ***materia est mihi viciorum reprehensio, et a vitiis revocare intentio*** "***(ed. Hoskier, p. xxxviii)***. وبحلول عام ١٢٤١، نجد أن عملية التبني النقدي – في كتاب "المنهج الدراسي الأخلاقي ***Morale scolarium***" (المعروف أيضًا باسم "مدونة الهجاء***Opus satiricum***"، أو "كتاب الهجاء ***Liber satiricum***") الذي ألفه جون من جارلاند ***John of Garland***– نجد أنها قد امتدت بحيث شملت تطبيق عمل جديد يتعلق بعدة التفسير وأدواته، التي كانت مستخدمة في شرح الهجائيات القديمة. ونلاحظ أن استهلال جون من جارلاند يحتوي على استشهاد مستمد من الحكايات التراثية الخاصة بالتعليقات على الهجائيات، حيث يقول:

Scribo novam satiram، set (= sed) sic ne seminet iram,

iram deliram, letali vulnere diram,

nullus dente mali lacerabitur in speciali,

immo metro tali ludet stilus in generali.

(I-4, ed. Paetow)

(وتسير ترجمة النص اللاتيني السابق على النحو التالي):

"إنني أكتب هجائية من نوع جديد، ولكن ليس من أجل أن أثير بها الغضب على هذه الصورة،

وأعني بهذا الغضب الذي يدفع للخبل أو الجنون، أو الغضب المرعب الذي يسبب جرحًا مميتًا مهلكًا،

فليس هناك أي شخص– بوجه خاص– سوف تتمزق نياط قلبه بألفاظ تنضح بالشر العنيف،

ولكن قلمي عمومًا، بمثل هذا الأسلوب الشعري، سوف يتخذ من لدنه لهوًا ومزاحًا ".

وفي الوقت الذي تعتمد فيه قواعد هذه "الهجائية الجديدة" على "قانون الهجائية ***lex satire*** القديم، نجد أنها تعكس أذواق أساليب الوعظ السائدة خلال العصور الوسطى، حيث لا ينبغي أن يقتصر الأمر على التعليق الوارد في الموعظة الموجهة للأفراد الخاطئين، ولكن يجب أيضًا إيضاح مثالب المجتمع وتقويمها بغرض إصلاحها. ولعلنا نلاحظ أن الشروح اللغوية والتعليقات المتراكمة على النص (ومن المرجح أنها كانت في بعض الأحيان قائمة على جهود مؤلفين) تنظر إلى هذه (الهجائية الجديدة) بوصفها "أنشودة أخلاقية ***carmen morale***" أو "خطابا أخلاقيا ***sermo moralis***"، في الوقت الذي يُقِرُّ فيه أحد "المداخل النقدية ***accessus***" بأن "ما يتم التحدث عنه بطريقة هجائية

في هذا الكتاب *satirice loquitur in hoc libro*"، يمضي قدمًا ليواصل شرحه للعنصرين الكامنين في عبارة "خطاب الاستهجان أو الشجب *sermo reprehensorius*"، بوصفه ثناء على ما هو خير وتوبيخًا على ما هو شر *(Oxford, Bodleian Library, MS Rawlinson, G. 96, fol. 155r; cit. Kindermann, p.42)*. وكما هو الحال مع كتاب هوراتيوس المعروف باسم "فن الشعر *Ars poetica*"، أو مع كتاب "فن الشعر الجديد *Poetria nova*" الذي ألفه چيوفري من ڤينسوف *Geoffrey of Vinsauf*، فإن تطبيق التعليق على العمل يعني أن (كتاب) "المنهج الدراسي الأخلاقي *Morale scolarium*" /الذي ألفه چون من جارلاند/ قد غدا موضع الدراسة لكل من نظرية الهجائية وتطبيقها *praxis*:

Hec est lex satire, vitiis ridere, salire,
mores excire, que feda latent aperire.
(423-424, ed. Paetow; tr. Rigg, Anglo- Latin, p.167)

وترجمتها: "هذا هو قانون الهجائية: التهكم على الرذائل، والهجوم المباغت، والحث على (الفضائل) الأخلاقية، والكشف عما هو كامن من عيوب ومثالب تعافها النفس".

ويقدم لنا مقال "الدفاع *Apologia*" – الذي دونه جان دي ميون *Jean de Meun* لمناصرة قصيدة "رواية الوردة *Roman de la Rose*"– معلومات واضحة جلية عن "المداخل النقدية إلى (نصوص) كُتّاب الهجائيات *accessus ad satiricos*" [الذي سبق ذكره أعلاه]، ربما (تصلح) بالمثل عند التطبيق النصي على ما سواها من مجموعات نقدية[١٩]. ولقد انبرى الكتاب المتأخرون

(19) Minnis, *Magister amoris* , pp. 96-97.

الذين دونوا مؤلفاتهم باللغات المحلية- من أمثال جون جاور *John Gower* الذي وصفه معلق معاصر له بأنه "شاعر هجاء *satirus poeta*" *(Works, ed. Macaulay iii, p. 479)*، وكذا من أمثال جيوفري تشوسر *Geoffrey Chaucer*- انبروا لكي يوضحوا بجلاء مدى إدانتهم لهجائيات العصور الوسطى، سواء كانت موجهة لطوائف الشعب كافة أو لطبقات مميزة فيه، حتى حينما كانوا يقومون باكتشاف أو توسيع نطاق أو حتى تسفيه آفاقها المبنية على الخيال.

وعلى الرغم من الاتساق ذي النسبة المرتفعة بين الأبيات الأصيلة عند كل من يوفيناليس وهوراتيوس، وهي الأبيات المستخدمة في خواتيم نسبة جماع السلطة التأليفية *auctoritates* المتعلقة بالهجائيات الاستروفية الخاصة بحقبة العصور الوسطى، وكذا على الرغم من المدى الذي كانت تلك المؤلفات تعكس وفقًا له "قانون الهجائية *lex satira*"(*)، الذي تخلق من خلال التراث الخاص "بالمداخل النقدية إلى (نصوص) كُتَّاب الهجائيات *accessus ad satiricos*"، نقول على الرغم من كل هذا فإن كثيرًا من المؤلفات الجديدة قد قدر لها أن تجوس داخل أرض ذات طابع خاص، أرض مجهولة بصفة نوعية لا تنتمي ملكيتها لأي كائن مهما كان، فضلاً عن أنها أرض تقع في منطقة فاصلة بين الهجائية والكوميديا. فلقد بدأت القصائد القصصية- التي كانت عادة منظومة في البحر الإليجي المثنوي(**) - بدأت في الظهور في برامج الدراسة بمدارس وادي نهر اللوار *Loire valley* حوالى منتصف القرن الثاني عشر. ولقد جرى الآن وصف هذا الجنس الأدبي الفرعي عادة بأنه كوميديا إليجية، حيث تم نسج أصداء وجمع شذرات من مؤلفات كتاب الهجاء الكلاسيين ومن أعمال الشاعر

(*) صحة هذه العبارة هي lex satire ، وفقًا للقواعد اللغوية الخاصة باللاتينية الدارجة.(المترجم)

(**) وهو بحر مكون من وحدة أو فقرة شعرية تشتمل علي بيتين معا: بيت في البحر السداسي، يليه بيت آخر في البحر الخماسي.(المترجم)

أوفيديوس، تم نسجها في إطار قصصي جديد أو إطار جرى صقله وتنقيحه. ويعد الشاعر أوفيديوس– بلا جدال– هو العبقرية الرئيسة القادرة على تزويد (العصور الوسطى وما بعدها) بالأنموذج اللغوي والأسلوبي والعروضي، وكذا بفن السخرية الشاملة البارعة المصقولة، سواء في مجال العشق والغرام أو في مجال التعليم؛ وفن السخرية هذا هو الذي وضع تلك النصوص وأمثالها على نحو غامض أو ملتبس في المنطقة الواقعة بين الكوميديا وبين الهجائية. ولقد كتب ڤيتاليس من بلوا ***Vitalis of Blois*** عملاً بعنوان "جيتا ***Geta***"(*) (صممه وفقًا لحبكة مسرحية أمفيتريو ***Amphitryo*** لكاتب الكوميديا الأشهر بلاوتوس ***Plautus***)، وكذا عملاً آخر بعنوان "قدر الذهب ***Aulularia***"(**) (صممه وفقًا لمسرحية "الشكاء ***Querolus***" المنسوبة إلى شاعر الكوميديا الروماني بلاوتوس)، وذلك في صيغة تعيد إلى الأذهان أسلوب الكوميديا القديمة. أما وليام من بلوا ***William of Blois***، فقد أنتج عملاً بعنوان "***Alda***"، يبدو أنه صممه – ظاهريًا على الأقل – وفقًا للطريقة الواردة في ملخصات مسرحيات مناندروس. وأما العمل الذي يحمل عنوان "ميلو ***Milo***"، الذي دبجه ماثيو من ڤيندوم ***Matthew of Vendôme***، فيُشَار إليه في بعض المخطوطات على أنه عملاً كوميديًا. وتتضمن النماذج الإنجليزية أعمالاً أخرى، منها: "بابيو ***Babio***"، "باوكيس وتراسو ***Baucis et Thraso***"، جنبًا إلى جنب مع العمل المسمى "عن القساوسة والريفي ***De clericis et rustico***" الذي يُنسب في الغالب إلى چيوفري من ڤينسوف ***Geoffrey of Vinsauf***. أما العمل المسمى "بامفيلوس ***Pamphilus***"– وهو عبارة عن حكاية ثرية مصوغة على الطراز

(*) كان معظم العبيد في المسرحيات الكوميدية اللاتينية القديمة يسمون باسم "جيتا Geta" التي ربما كانت تعني "المزارع".(المترجم)

(**) وكان هذا عنوانًا لإحدى مسرحيات بلاوتوس Plautus، كاتب الكوميديا الرماني الشهير، وهي مسرحية تأثر بها الكاتب الأشهر موليير عند تأليفه لمسرحيته المشهورة التي تحمل عنوان "البخيل L' Avare".(المترجم)

الأوفيدي حققت رواجًا يثير الدهشة بوصفها نصًا مدرجًا في برنامج الدراسة – فقد دون بطريقة درامية *ex persona* في صيغة محاورة. وتوحي التعليقات التي دونت على هذا العمل المسمى "بامفيلوس *Pamphilus*"، وكذا المقتطفات التي اقتبست منه وأدرجت في كتب "المختارات *florilegia*"، توحي بأن المنحى الرسمي الذي تم التعبير عنه تجاهه من قبل المدرسين كان يركز بصورة أغزر على وفرة ما ورد فيه من شروح ريطوريقية وحواشٍ تفسيرية، وكذا على ثرائه بوصفه مصدرًا من مصادر "الأقوال الحكيمة *sententiae*" والحكم ذات البيت الواحد من الشعر. فحتى شكاية المرأة التي جرى اغتصابها ونحيبها بسبب ذلك كانت موضوعًا يمكن روايته والتلطيف من حدته، عن طريق اهتمام حقبة العصور الوسطى بالتخطيط الريطوريقي البارع لشكاية الأنثى (وهو موضوع كانت تتم دراسته بتوسع في التعليقات المعدة على أشعار أوڤيديوس)؛ "إذ كانت وظيفة مشاهد الاغتصاب في هذا التراث بمنزلة موقع أنموذجي لتصوير قضايا القوة والعجز *(Woods, Sexual Violence, p.73)*. إن وجود العمل المسمى "بامفيلوس *Pamphilus*" في المناهج الدراسية السائدة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر – بعد التوق الشديد في الغالب الذي كان متذبذبًا تجاه لحمة وسدى "مرثيات ماكسيميانوس" التي كانت لا تزال آنذاك في طور التكوين– كان يقتضي توافر قاعدة من القراء الذكور صغار السن المنتسبين سرًا إلى الهيئة الإكليريكية، رغم أن القراء الذين جاءوا من بعدهم بفترة من الزمن (وربما كانوا هم قراء النسخ والصياغات المنشورة باللغات المحلية) ربما كانوا قد عثروا على الديناميات الفاعلة للتعسف الجنسي، الذي كان مستترًا بطريقة أقل تبعث على الراحة خلف القشرة الخارجية للمزيج الحافل بالحكم والأقوال المأثورة. وتوحي هذه النصوص وأمثالها– عن طريق ما تقدمه من فكاهة ثقيلة الوطأة، ومن خلال التلميحات الجنسية الذكورية والمتعة الناجمة عن الإحساس الذاتي بالتلاعب بالألفاظ والنكات النحوية – توحي أن أصلها وأداءها كانا وثيقي

الصلة بكل من قاعة الدرس والدير. ذلك أنها تلقي مزيدًا من الضوء على سمات الأسلوب الكوميدي عن طريق العرض والمبالغة، رغم أن "النهاية السعيدة" التي تتطلبها تعريفات الحبكة الخاصة بمسار الكوميديا كانت تشتمل في العادة على إخضاع النساء، وعلى إشباع غرائز الجنس عند الذكور، وتلبية نزواتهم وخيالاتهم الجامحة. ويبدو أن كثيرًا من هذه النصوص كان يوجه جل اهتمامه للقدرة الجنسية أكثر مما يوجهه للانتقاد الأخلاقي، على الرغم من أن اهتمامهم بالرجولة "قد يكون، بكل المعاني، اهتمامًا أكاديميًا" *(Minnis, Magister amoris, p.194)*.

غير أن الكوميديا – على الأقل فيما يتعلق بنظريتها – لم تكن مجرد موضوع مضحك. فها هو ماثيو من ڤيندوم ***Matthew of Vendôme*** – في كتابه الذي يحمل عنوان "فن النظم والقريض ***Ars versificatoria***" – يقدم لنا وصفًا للكوميديا يشير فيه إلى خصائصها المميزة، وذلك في معرض حديثه عنها بقوله: "إنها عبارة عن مهمة منحنية وزى مبتذل لا يقدم أي إلماع أو تلميح إلى المزاح" ***(2.7;tr. Galyon, p.64)***. وتعرف الكوميديا بوصفها نقيض التراجيديا بأسلوبها البسيط المتواضع وكذا بموضوعها الذي يفتقر إلى الرفعة والسمو. ومفهوم الكوميديا الذي يتم الكشف عنه هنا يدين بالكثير إلى التعريفات الواردة في كتب النصوص الأكثر قدمًا، وهي التعريفات المتعلقة بأسلوب الكوميديا وحبكتها. وفي ذلك يقول إيزودور: "إن ما هو كوميدي يعبر بوضوح عن أفعال الناس العاديين الذاتية، أما ما هو تراجيدي فيعبر عن الموضوعات أو الشئون العامة وعن تواريخ العواهل والملوك... وعلاوة على ذلك، فإن براهين شعراء التراجيديا مستمدة من الأحداث الأليمة المؤسفة، أما تلك الخاصة بالكوميديا فمستمدة مما هو مبهج وباعث على السرور

(Isidore, Etymologiae, 8.7.6; tr. Kelly, Ideas and Forms, p.39) .[٢٠]

ويسوق إيزودور كذلك تعريفًا للكوميديا (مستمد من لاكتانتيوس ***Lactantius***) يجعلها أقرب ما تكون إلى عالم "الأقصوصة؟ ***fabliau***"، سواء المدونة باللغة اللاتينية أو اللغة المحلية:

"كتّاب الكوميديا هم أولئك الذين تغنوا بشئون الناس العاديين الذاتية وأفعالهم، وذلك فيما يتعلق بأحاديثهم وإيحاءاتهم، وهم أولئك الذين أوضحوا في روايتهم تدنيس العذراوات وعشق البغايا والعاهرات".

(Etymologiae, 18.46; tr. Kelly, Ideas and Forms, p.46)

أما باباس ***Papias*** – الذي خضع لتأثير كل من بلاكيدوس ***Placidus*** ودوناتوس ***Donatus*** (في تعليقاتهما) على شاعر الكوميديا تيرنتيوس (= تيرينس ***Terence***)– فيعرف الكوميديا على أنها تتعامل مع الشئون الخاصة والناس البسطاء المتواضعين عن طريق استخدام أسلوب يتميز بالوسطية والطلاوة. وفي عصر متأخر، يقدم لنا هوجوتيو ***Hugutio*** وصفًا أكثر اكتمالاً، ربما يدين فيه بقدر ما إلى تعليق مبكر عن (أعمال الشاعر) تيرنتيوس:

(Comedia, -e: id est villanus cantus vel villana laus, quia tractat de rebus villanis, rusticanis, et affinis est cottidiane locucioni.

ed. Kelly, Tragedy and Comedy, pp.6-7, n.27).[٢١]

وهذه هي ترجمة هذه الفقرة:

---

(٢٠) من خلال وصف الأسلوب الكوميدي لهذا الإجراء بأنه أسلوب درامي، فإن إيزودور وكذا القراء الذين عاشوا في عصور متأخرة عن عصره كانوا يفكرون بطبيعة الحال بشكل مبدئي في السرد القصصي الحواري *ex persona* لسيرفيوس بأكثر مما كانوا يفكرون في العرض الدرامي.

(21) Oxford, Bodleian Library, MS Laud Misc. 626, fol. 124 r-v.

"الكوميديا عبارة عن أغنية أو ثناء على الريفيين من سكان القرى؛ نظرًا لأنها تعالج أمورًا أو تصرفات ريفية، وترتبط بلغة الخطاب اليومي الدارج".

ويركز التعريف المعياري الوارد في معاجم العصور الوسطى وفي فنونها المألوفة على أن مسار حبكة الكوميديا ينتقل من الحزن والندم إلى البهجة والسرور؛ وعلى أن الكوميديا تتناول حياة الناس الخاصة وعلى أنها مدونة بأسلوب هابط. ورغم أن هذه المناقشات تورد بانتظام مقتطفات من أعمال الشاعرين تيرنتيوس وبلاوتوس، بوصفهما ممثلَيْن للكوميديا الكلاسية، فإنها لا تظهر من المعرفة بنصوص أعمالهما الأصلية سوى النزر اليسير. وكما هو الحال السائد بصفة شائعة في مناقشات العصور الوسطى للأجناس الأدبية الكلاسية، فإن المصطلحات تخضع أولا للتراكم ثم للتبني ثم للتعديل والتحوير، ثم ينتهي بها المآل إلى أن يعاد تطبيقها على أنماط من الكتابة أو التأليف أكثر اختلافًا وتباينًا. ورغم أن المعلقين المعاصرين لم يكونوا مفتقرين إلى النماذج والأمثلة بصورة أقل من العنوان الدال على "التراجيديا"، فإنهم كانوا يحسون بالراحة عند استبعاد الأمثلة التوضيحية التي يُزودنا بها السابقون من الكلاسيين، وكذا عندما كانوا يحلون محلها الأمثلة التي تفتقت عنها قرائحهم واستمدوها من الممارسة المعاصرة في مجال الكوميديا الإليجية. ويخبرنا جون من جارلاند ***John of Garland***– ربما رغبة منه في عرض انعكاس الشكل أو الحبكة الخاصة بالمؤلفات المعاصرة– يخبرنا أن كل كوميديا (في واقع الأمر) هي إليجية (أي مرثية) ***[Parisiana poetria, 5.372; ed. Lawler, pp.102-103]***. أما كتاب جيوفري من ڤينسوف ***Geoffrey of Vinsauf*** الذي يحمل عنوان "الوثيقة ***Documentum***" – وذلك في معرض إحالة قُرائه إلى كتاب "فن الشعر ***Ars poetica***" لهوراتيوس فيما يتعلق بالموضوعات الخاصة بنظرية الكوميديا، وكذا إلى مسرحيات تيرنتيوس الكوميدية فيما يتعلق بالأمور الخاصة بالتطبيق ***praxis*** – فقد اعتبر أن تعاليم (الناقد) هوراتيوس عن الكوميديا تعاليم

عفا عليها الزمن، وبدلاً منها فإنه وجه الخطاب إلى نفسه ليشرح لنا كيف أنه كان ينبغي على الكتاب المعاصرين أن يتناولوا ما أسماه "بالمادة الفكاهية *jocosa materia*" *(2.162-163; ed. Faral, p.317)*. وهناك مناقشات بالغة الكثرة تنظر إلى الكوميديا بوصفها أسلوبًا للكتابة أكثر منها شكلاً شعريًا أو دراميًا له طابعه المتميز. وعلى الرغم من التجديدات المتصفة بالمزاح في كل من الشعر الجولياردي *goliardic* (الذي تحدثنا عنه آنفًا) والكوميديا الإليجية، فإن فهم هذا الجنس الأدبي قد ظل ناقصًا، ولم يفلح قط في ترسيخ مصداقيته الأخلاقية خلال حقبة العصور الوسطى.

وفي تلك الأثناء، نلاحظ أن الجدية الأخلاقية التي كانت تحظي بها الهجائية قد تعززت من خلال إعادة كتابة التاريخ الأدبي، الذي أتاح (للهجائية) أن تختلس هذا النزر اليسير من الدوى الأخلاقي الذي كانت تحظى به الكوميديا. وفي معرض مناقشة جون بالبوس *John Balbus* "للكوميديا *comedia*" في كتابه المسمى "الكتاب الشامل *Catholicon*"، نجده يستخدم (أسانيد مستمدة) من إيزودور لكي يفرق أو يميز بين كتاب الكوميديا "القدامى" مثل تيرنتيوس، وكتابها الجدد، الذين يقول إنهم يسمون أيضًا "بالهجائين *satirists*"، وإن ممثليهم هم بيرسيوس ويوفيناليس. أما القول الوارد في طبعة كتاب "فن الشعر" لابن رشد، ومؤداه أن الشعر بأسره إما مدح أو قدح، فيبدو أنه كان بمنزلة مصادقة على أن الهجائية قد حلت محل الكوميديا. فعندما تنبرى طبعة هيرمان *Hermann* الألماني لكتاب "فن الشعر" لوصف "الاستهجان والتوبيخ *reprehensio et vituperatio*" بأنهما لفظان متعلقان بالهجائية أكثر من اتصالهما بالتراجيديا، فمعنى ذلك أن هيرمان كان يضع كلمة "هجائية *satire*" محل كلمة "كوميديا *comedy*" الأصلية التي استخدمها أرسطو *(tr. Minnis and Scott, p.304; compare the Greek Poetics, 1453 a)*.
ويفرق ماثيو من لينكيبنج *Matthew of Linköping* بين الكوميديا والهجائية

عن طريق استخدام مصطلحات متميزة من شأنها أن تدني من المكانة الأخلاقية التي تتمتع بها الكوميديا:

"[S]atira vero de correccione morum sollicita mediocri utitur stilo; comedia vero de rebus cotidianis non nisi humilem admittit stilum."

(101; ed. and tr. Bergh, pp.74-75)

وترجمتها كالتالي:

"إن الهجائية التي تضع نصب عينيها تقويم الأخلاق وإصلاحها، تستخدم الأسلوب الوسط. أما الكوميديا التي تتناول - على أية حال - الأمور التي تمس حياة الناس اليومية، فإنها لا تسمح سوى باستخدام الأسلوب الأدنى".

وطبقًا لما يراه ماثيو ***Matthew***، فإن المدح والقدح يؤديان وظيفة "ترمي إلى الحث على اتباع الفضائل" ***(35)***. ونلاحظ أن ماثيو يقتفي خطي هيرمان في إحلال "الهجائية" محل "الكوميديا" ***(56)***. وفي الوقت الذي برهن فيه هوراتيوس(***Ars poetica, 93-98***) على أن بوسع كل من التراجيديا والكوميديا أن تستعير إحداهما الأساليب المستخدمة في الأخرى من أجل تحقيق تأثير محلي، نجد أن ماثيو يقتبس ذلك الرأي ولكنه يعيد صياغته لكي يدلل من خلاله على التباين القائم بين التراجيديا والهجائية. "ذلك أن هوراتيوس قد أوضح بجلاء أن المسائل غير المهمة هي التي يتم عرضها داخل التراجيديا، أما المسائل المهمة فيتم عرضها داخل الهجائية"(***103; ed. and tr. Bergh, pp.76-77***). ولم يعد باقيًا لدى الكوميديا - التي جرى تهميشها بازدياد مطرد في مناقشات العصور الوسطى عن هذا الجنس الأدبي - غير مقدار طفيف لكي تواري به طبيعتها المتواضعة، اللهم فيما عدا الانتقال المميز في حبكتها (من التعاسة إلى

السعادة)، والذي يتم إظهاره أو التعبير عنه بأسلوب متدن فيما يتعلق بالشخصيات المنتمية إلى الطبقة الدنيا.

وبنهاية حقبة العصور الوسطى، فإن تصور الكوميديا الفضفاض للغاية قد اتسع لكي يغطي حشدًا انتقائيًا للزلات أو الخطايا القصصية، بدءًا بعمل برنارد سيلفيستر ***Bernard Silvester*** المسمى "الإمتاع ***Delectatio***"، ومرورًا بعمل جيوفري من فينسوف ***Geoffrey of Vinsauf*** المسمى "المادة الفكاهية ***jocosa materia***"، وانتهاءً بالوصف الذي يقدمه ديوان "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***"– المترجم إلى اللغة اللاتينية الدارجة ***Vulgata***– للكوميديا على اعتبار أنها "كذب أو بهتان كامن تحت مظهر من مظاهر الحقيقة"(٢٢)، وهو وصف يبدو وكأنه مماثل للحبكة الخادعة الناجمة عن "أقصوصة؟ ***fabliau***" العصور الوسطى. لا محيص إذن عن إيجاد رابطة أو لنقل خلقها بين "الأسلوب المتدني" وكذا "الحديث اليومي" المفروض على الكوميديا وبين استخدام اللغة المحلية في تأليف الشعر.

وفي الواقع، فإن المناقشة التي ظفرت بأوفر قدر من الاهتمام عن طبيعة الكوميديا في تلك الحقبة الزمنية لا يمكن العثور عليها فيما يخص المؤلفين الكلاسيين على الإطلاق، بل إننا نجدها فيما يتعلق بقصيدة نظمت باللغة المحلية، وأعني بها "الكوميديا ***Commedia*** (الإلهية) لدانتي. فلقد انهمك دانتي في الاهتمام بهذه القضية الخاصة بالأسلوب الكوميدي والشعر المنظوم باللغة المحلية في كتابه المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية ***De vulgari eloquentia***"، وكذا في عمله الذي دبجه في بواكير القرن الرابع عشر تحت عنوان "رسالة إلى كان جراندي ديلا سكالا ***Epistle to Can Grande della Scala***" (وهو عمل

(٢٢) عن ديوان "*مسخ الكائنات*" (6.169) (المترجم إلي اللغة اللاتينية الدارجة) الذي نجد فيه ذكرا لقائمة بالأنواع الفرعية الأربعة للسرد القصصي، وهي: الحواري *argumentum*، والخيالي *fabula*، والتاريخي *historia*، والكوميدي *comedia*، انظر: **Coulson, *Study*, p.32.**

ربما لم يؤلف دانتي سوى جزء منه فقط) [٢٣]؛ والحق أن الرابطة التي تجمع بين هذين الموضوعين متشابكة للغاية؛ ذلك أن أسلوب اللغة المستخدمة في "كوميديا ***Commedia***" دانتي يوصف بأنه "غير مدروس وهابط، بوصفه مدونًا بلسان عامي من ذلك النوع الذي لا تتورع حتى النساء عن استخدامه في كلامهن" ***(tr. Minnis and Scott, p.461)***. ومما هو جدير بالذكر أن التعليقات المبكرة على "الكوميديا الإلهية" المتسمة بما هو محرم من اتصال ومن تداخل نصي تبادلي، قد جاهدت في سبيل أن تستمد معنى من العنوان أو من مضامينه النوعية فضلاً عن أن التأملات (التي طرحتها هذه التعليقات) لا تمثل معلمًا لنقطة تحول في أقدار هذا الجنس الأدبي. ومع افتراض المنزلة المتدنية التي قدر للكوميديا أن تشغلها مقارنة بالتراجيديا والهجائية، فإن العنوان الذي أطلقه دانتي على عمله هذا قد بدا بالنسبة إلى أوائل المعلقين عليه وكأنه يمثل تناقضًا مربكًا. وحينما هفت نفس بييترو أليجييري ***Pietro Alighieri*** (ابن دانتي) إلى أن يستمد معني من وراء تصنيف والده لقصيدته العصماء ذات العظمة والجلال (علمًا بأنه لم يكن أقل من بترارك ***Petrarch*** رغبة في الإقرار بالارتباك الصادق)، نجد أنه يحتكم إلى تعاليم هوراتيوس المتعلقة بالأساليب المختلطة ***(Ars poetica, 93-98)*** لكي يبرهن على أنه كان من المسموح لكتاب الكوميديا، ولكتاب التراجيديا، وكذا لكتاب الهجائيات على بكرة أبيهم– عند الاقتضاء– باستهجان الأشرار ويشجب مسلك الأوغاد ***(Prologus; tr. Minnis and Scott, pp.480-481)***. أما تحليل بوكاتشيو ***Boccaccio*** المسهب لحبكة "الكوميديا الإلهية" أو لبنائها الدرامي ولأسلوبها في عمله المسمى "محاضرات دانتي ***Lecturae Dantis***" (١٣٧٣-١٣٧٤)، فلم يكن بوسعه أن يجابه إلا بشق الأنفس الحجة القائلة بأن عمل دانتي كان قد حظي منه بتسمية خاطئة أو مغلوطة، وليس البتة بسبب أن تصنيف (دانتي) للجنس الأدبي يوضح أن

---

(٢٣) عن القول الفصل في صحة أو مصداقية تأليف هذا العمل، انظر الفصل رقم (٢١) أدناه.

"الكوميديا الإلهية" لا تحقق المتطلبات الأسلوبية الشكلية إلا بصورة هزيلة لا تسمن ولا تغني من جوع. ويحاول (بوكاتشيو) أن يبرهن على أن فكر دانتي كان واقعًا تحت تأثير الحبكة الانتقالية التي توصف بها الكوميديا الكلاسية: "ينبغي أن تكون للكوميديا مقدمة تتسم بالاضطراب، وأن تزخر بالصخب والشقاق، ثم يجب أن تنتهي خاتمتها بالهدوء ونشر السلام" *(Prologus 25; tr. Wallace in Minnisand Scott, p.509)*، أكثر من تأثره بعناصرها الخاصة بالشكل. (ويذكرنا هذا بالطريقة التي انبرى وفقًا لها كل من موساتو ***Mussato*** وتريفيت ***Trevet*** للتفرقة بين المادة التراجيدية وبين الأسلوب التراجيدي في مناقشاتهما عن الملحمة والتراجيديا). أما بوكاتشيو، فلم يظهر أي التزام حقيقي بالجنس الأدبي، بل نجده يوحي لنا بأن دانتي كان "يتحدث بأسلوب المجاز" عندما أطلق على قصيدته اسم "الكوميديا".

وإن كان بينفينوتو ***Benventuto*** في الوقت نفسه - في أثناء إجرائه للتنقيح الأخير في تعليقه- يقترح بجسارة أشد أن قصيدة دانتي تعد تراجيدية وكوميدية وهجائية في آن واحد. فهي تراجيدية من حيث إن موضوعها سام وجليل، وهي كوميدية من حيث طبيعة التحول في حبكتها (فهي تستهل بموضوع ذي مادة حزينة وتختتم بالبهجة والسرور)، وهي هجائية (ذات طابع يسوده الاستهجان = ***id est reprehensoria***) من حيث إنها تنتقد جميع الرذائل ولا تعفي من الانتقاد صاحب كرامة أو سلطة. وفي الواقع إن بينفينوتو يحاول أن يثبت أن (الكوميديا الإلهية) من الأوفق أن تسمى "هجاء ***Satire***" أكثر من أن تسمى "تراجيديا" أو "كوميديا" ***(I. 19; ed. Kelly, Tragedy and Comedy, pp.49-50)***. ومن الواضح أن المعنى المرتبط بالغاية الأخلاقية السامية والمكانة الأدبية الرفيعة للهجائية قد بزغ من أمثال تلك المحاولات التي تتاور؛ بغية إقصاء عمل دانتي بعيدًا عن التعريف الذاتي الذي أُعِدَّ له، حتى لا يأتي الوقت الذي يتم النظر إليه على أنه عمل حاز رتبة قوامها الاحترام النوعي الزائد

والمرتبة الأدبية السامية ثقافيًا، بعد أن كان مجرد جنس أدبي ذي مكانة متدنية منظومًا باللغة المحلية. فالحق أن "الكوميديا الإلهية" التي نظمها دانتي قد أصبحت في واقع الأمر– على يد من قاموا بالتعليقات عليها– أصبحت بمنزلة تأليه لهجائية العصور الوسطى. بيد أنه آنذاك، سواء في هذا الصدد أو في غيره من النواحي العديدة: "فإن ما أحدثته لغة دانتي قد استغلته كتب كثيرة خلال حقبة العصور الوسطى واستفادت منه" ***(Allen, Ethical poetic, p.13)***:

"إن أي تاريخ للكتب... يجب أن يكون تاريخا لإساءة فهم قراءته وتفسيره... ذلك أن كل مجتمع يعيد كتابة تاريخه، وكل قارئ يعيد كتابة نصوصه (التي طالعها)" ***(Mc Kenzie, p.25)***.

وبحلول عام ١٤٥٠، نجد أن طوبوغرافية المشهد الأدبي قد تغيرت من جديد، وأن مركز التعليقات الأدبية قد انتقل من فرنسا إلى إيطاليا؛ فلقد انبرى فن الشعر ذو الطابع الإنساني لإعادة تفسير الدور الذي يضطلع به الشاعر المعاصر. فلقد تمت إجازة دانتي أو تطويبه بوصفه "شاعرًا لاهوتيا ***poeta theologus***"؛ في حين أن بترارك ***Petrarch***، وبوكاتشيو ***Boccaccio*** وسالوتاتي ***Salutati*** قد أكدوا جميعًا أن الشاعر يعتبر "عرافًا ***vates***" قادرًا على التنبؤ أو يوحى إليه؛ وما لبث لانديني ***Landini*** بعد هنيهة من الزمن أن عزز ذلك الرأي. ثم إن الدراسات والمباحث التعليمية ذات الطابع الإنساني قد امتدحت دراسة الشعر وأثنت عليها بوصفها قوة من قوى التنوير والتفكير ذي الطابع الإنساني لصالح الخير. ولقد فاز "التعليم الجديد" في معاركه الأيديولوجية التي خاضها ضد "الرجال ذوي الغموض والإبهام" الذين كانوا يعملون في ميدان الإسكولائية (= الدراسية ***scholasticism***). كما غدت دراسة الأدب القديم بغير جدال جزءًا أساسيًا أو جوهريًا من تأهيل الإنسان المتحضر وتدريبه وتنميته. ولقد استطاع البحث العلمي الذي قام به بترارك وآخرون غيره

أن يستلفت الانتباه مرة أخرى ويغير من صورة الخريطة الأدبية: إذ أمكن الكشف عن نصوص جديدة، كما أثير الشك في صحة نصوص أخرى كانت منحولة أو مزورة منذ زمن بعيد. وهكذا كُفلت "الشهرة ***fama***" للمؤلفين الكلاسيين وانعقد لهم ذيوع الصيت، ومن ثم غدا الوضع في بعض الحالات (وبوجه خاص تلك الحالات المتعلقة بالخطيب شيشرون) أكثر اختلافًا عما كان عليه الحال خلال عام ١٣٠٠ وما تلاه.

وعندما أثيرت فجأة قضية (مصداقية) تأليف النصوص الرائجة والمفضلة (بمثل ما فعلوا مع التكرار الذي يصيب الأذهان بالدوار في حالة الاكتشاف الألمعي للنصوص إبان بواكير حقبة إحياء الآداب الكلاسية في إيطاليا)، فإن هذه القضية قد أثارت بصورة حادة تلك التساؤلات الأيديولوجية عن مكانة ***locus*** التأليف النصي، وهي التساؤلات التي شاهدنا سلفًا أنه قد تم الكشف عنها بصورة مؤقتة داخل تراث التعليقات الخاصة بالعصور الوسطى. فها هو بترارك – على سبيل المثال – يلقي بظلال من الشك على مصداقية تأليف (الشاعر أوفيديوس) للعمل المسمى "عن الشيخوخة ***De vetula***"، وهي قصيدة (زعموا أنها وجدت في قبر الشاعر) تم فيها الإعلان عن اعتناق أوفيديوس للديانة المسيحية وهو على فراش الموت. ومنذ ذلك الوقت الذي أثار فيه بترارك الشك في هذه القصيدة، نجد أنها أصبحت نصًا رائجًا يظفر بالتقدير الواضح في كتب المختارات الشعرية، وحظي من ثم على الشروح اللغوية والتعليقات التفسيرية الخاصة به. فهل يا ترى تم اعتبار هذا النص آنذاك نصًا تافهًا عديم القيمة، بسبب أنه لم يكتب بيراع أوفيديوس بل أنتجته قريحة (شاعر) فرنسي من القرن الثالث عشر، يدعى ريشار دي فورنيفال ***Richard de Fournival***؟ أم ترى قد استغرقت استجابة القراء الذين طالعوه وتقديرهم له انصرام ما يربو على قرن من الزمان لإضفاء الشرعية عليه والاعتراف بقيمته الأخلاقية؟

بيد أن إبطال مركزية مصداقية التأليف يمكن أن يغدو بمنزلة التهديد، عندما يتابع المؤلفون من خلال المضامين الخاصة بتلك العملية ما يحقق صالحهم وصالح أعمالهم. فها نحن نشاهد– في عمل تشوسر ***Chaucer*** المسمى "بيت الشهرة ***House of Fame***" – الحالم چيوفري ***Geoffrey*** وهو يستعرض حشودًا من "المؤلفين ***auctores***" – وهم أولئك الذين حازوا الاعتراف وأدرجوا في زمرة الكتاب العظام إبان القرن الرابع عشر– الذين شاهدهم وهم يجلسون في صفوف متراصة داخل مقر (بيت) الشهرة. بيد أنه في ظل إحدى هذه المحاولات– التي يجب اعتبارها واحدًا من السجلات المبكرة للغاية، والرامية إلى إفشال هذا القانون أو هذا التشريع (المتعلق بمنزلة المؤلفين)– نجد أن چيوفري سرعان ما يكتشف أن "شهرة ***fama***" أولئك المؤلفين الذين تبدو مصداقيتهم ظاهرة، إنما هي شهرة لا يمكن التعويل عليها، وأنها ليست دائمًا شهرة حظوا بها عن جدارة واستحقاق. ونلاحظ أن تشوسر – من خلال تتبعه لأصول جميع الأحاديث والمقولات الكامنة خلف واجهة "بيت الشهرة" والتي كانت تدور في الورشة القصصية ذات الطابع الاستغلالى التي كان يمثلها "بيت الشائعات ***House of Rumour***" – نلاحظ أن اختياره قد وقع على كلمة يصف بها تلك الأحاديث (وهي ***Tydynges = novelle***؟ ومعناها: أنباء، أخبار) التي تم إظهارها عن عمد بقصد تحاشي المصطلحات النقدية الزاخرة بالقيمة عن تراث التعليقات المتمحور حول المؤلف، والمرتبط بمعظم النصوص ذات القيمة المعتمدة التي يعول عليها، وكذا بالمؤلفين الذين شاهدهم في "قصر الشهرة". وإن ديمقراطية الخطاب (= الحديث) المتضمنة عن طريق وصف جميع ما تم التعبير عنه من "أنباء ***tydynges***" (ولقد تم تفضيل ذلك على ما ذكره من

أجناس أدبية، مثل: الملحمة، أو "الإنجازات *geste*"، أو التراجيديا والكوميديا، أو "التاريخ *historia*"، أو "الحوار *argumentum*" أو "القصة الخيالية *fabula*") إنما هي ديمقراطية قد ألقت الاهتمام بالأحرى على ما تم قوله بأكثر من توجيه العناية إلى "كيفية حدوثه *how*" و "شخصية من قام به *by whom*". وعندما وجه إلى چيوفري الشاعر الحالم سؤال يستفسر منه عما إذا كان هو نفسه قد جاء سعيا وراء "الشهرة *fama*"، نجد أنه يقابل ذلك السؤال برد فعل مشوب بالذعر إزاء المشهد المتوقع:

Sufficeth me, as I were ded,
that no wight have my name in hond.
I wot myself best how y stonde;
for what I drye, or what I thynke,
I wil myselven al hyt drynke,
certayn for the more part,
as fer forth as I kan my art. ***(1876-1882).***

"حسبي الآن بعد أن لاقيت منيتي أنه لا يوجد نفوذ أو سلطان من شأنه أن يأسرني في قبضته. إنني أعد نفسي الأفضل في المكانة التي أرتكز عليها؛ وذلك لأن ما أفتقر إليه وأصابني الظمأ بسببه، أو ما أنهمك في التفكير فيه مليا، سوف أنهله وأتجرعه بنفسي حتى الثمالة، ومن المؤكد أن دوري يزداد ثقلاً وأهمية كلما ازددت فهمًا وإدراكا لفني"(*).

وإن ما نلحظه في هذه الأبيات هو أن ازورار (چيوفري الشاعر الحالم) عن السماح لاسمه بأن يدرج بوصفه ضمانا لمصداقية تأليفه لكتاباته، إنما هو

(*) هذه الترجمة من عندنا لأن المؤلف اكتفى بإيرادها فقط في ضوء كونها باللغة الإنجليزية القديمة. (المترجم).

تصرف يجعل الانتباه يتركز بدلاً من ذلك على عملية الانشغال أو الانهماك في التفسير التي كانت متضمنة في قراءة تلك النصوص، وبوجه خاص فيما يتعلق بدوره بوصفه قارئا لفنه؛ ذلك أن قراءته لا تمنحه امتيازًا أو حظوة من نوع ما ولا مصداقية للتأليف، ولكنها من المحتمل أن تعد جزئيًا محدودة بفهمه (لمرامي) النص (مصداقًا لعبارته: ***"as fer forth as I kan my art"***)؛ إذ إن هذه تعد بمنزلة لحظة فاصلة في تاريخ قراءة الشعر وتدوينه، فضلاً عن أن تشوسر يضع نفسه في الطرف الأقصى المناقض لتصوره ذي الطابع الإنساني عن المؤلف بوصفه ملهمًا إلهامًا قدسيًا، وكذا بوصفه "شاعرًا ثيولوجيا ***poeta theologus***" ذا مصداقية تأليفية. وكما يستبين من قصائد تشوسر بصفة متكررة عن طريق استعاراتها من النسخ ذات الشروح اللغوية وكذا من النصوص الكلاسية المعتمدة التي يعول عليها، فإن تشوسر يعد إلى حد بعيد – في كل جزئية أو مقدار ضئيل – نتاجًا لتراث تعليقات العصور الوسطى، مثله في ذلك مثل دانتي، وبترارك وبوكاتشيو. وفي حين أن هؤلاء (الشعراء العظام) قد اختاروا أن يشكلوا صورتهم بوصفهم "مؤلفين ***auctores***" نجد أن تشوسر قد فضل بدلاً من ذلك أن يسجل اسمه بوصفه قارئًا أو معلقًا. بيد أن هذا (الذي فضله تشوسر) لم يكن قط دورًا تافهًا ضئيل الشأن إبان حقبة العصور الوسطى، وهي حقيقة أدرك كنهها كونراد من هيرسو ***Conrad of Hirsau*** في مقولته: "إن المعلقين هم أولئك الذين بوسعهم أن يستنبطوا أفكارًا من الكثرة بمكان، بادئين بمجرد حقائق قليلة العدد، ولكنهم من بعد ذلك ينيرون (بعلمهم وفكرهم) المقولات الغامضة الملتبسة التي يتلفظ بها الآخرون".

.(***Dialogus*** = المحاورة, ***tr. Minnis and Scott, p.43)***

غير أن التعليق لا يعد إطلاقًا نشاطًا أخلاقيًا بريئًا، أما القراءة فهي دومًا فعل نقدي، فمعنى أنك تقرأ هو أنك تفسر؛ ومعنى أنك تفسر هو أنك تصدر حكمًا؛ ومعنى أنك تصدر حكمًا هو أنك تستخدم بطريقة ثابتة القيم والمعايير

السائدة لدى الجمهور فيما يختص بآليات التفسير. ولم يكن التعليق على المؤلفين الكلاسيين (وكذلك على المؤلفين العلمانيين فيما يتعلق بهذه المسألة) لم يكن قط مقصورًا على حجرة الدراسة أو قاعة المحاضرات، بل كان جزءًا من الطريقة التي كان الكتاب والقراء يشكلون وفقًا لها هويتهم الثقافية الذاتية ويعبرون عنها؛ ذلك أنه قد تم الإعلان عن تجانس كل من النظرية والتطبيق معًا في بوتقة من الكتابة ذات الطابع الجديد. ولقد كان مؤلفو فنون الشعر السائدة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر شعراء ينظمون قصائدهم باللغة اللاتينية بحكم حقهم الشخصي. ولكن إبان القرن الرابع عشر كافح كل من موساتو *Mussato*، ودانتي، وبترارك وبوكاتشيو جميعًا من أجل تعريف وتوضيح مفهوم الشاعر القائم "بإحياء الفكر الإنساني *humanist*" (وفاضلوا بصفة أزيد من أجل توضيح مفهوم الشاعر الذي ينظم أعماله باللغة المحلية). كذلك، فإن كلا من تشوسر، وجاور *Gower* ولانجلاند *Langland* قد أضفوا جميعًا بطرائق مختلفة فكرهم على كل من النظرية والتطبيق *praxis* المتعلقين بفنونهم، كما تداخلت قراءاتهم وكتاباتهم في أفكارهم المتصلة بالشعر. فبالنسبة لهم جميعًا، كانت نظرية الشعر بمنزلة لاهوت للخبرة الشعرية الواقعية. ومن ثم، فمن المحتمل أنه قد ترتب على ذلك أن كثيرًا من الاستجابات المدعومة التي تتميز بالبراعة والصقل الفائق لاستراتيجيات الكتاب الكلاسيين وطموحاتهم لم تتحقق من خلال تراث التعليقات الأكاديمية- الذي كانت آفاقه الهرمنيوطيقية قد رُسمت حدودها في الغالب – ولكن من خلال المؤلفات الأصلية التي جرى حفزها وإلهامها عن طريق قراءة النصوص التي غدت متاحة من خلال ذلك التراث. وقبل كل ذلك وبعده، فإن "المحاكاة *imitatio*" تعد أصدق صيغة من صيغ الإطراء أو الملق.

الباب الثالث

سيكولوجيا النص: الخيال، والذاكرة، والمتعة

الفصل السابع

الخيال والذاكرة في فترة العصور الوسطى

بقلم: آلاستير مينيس

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

قدم لنا صمويل تايلور كوليردج ***Samuel Taylor Coleridge*** في كتابه "السيرة الأدبية ***Biographia literaria***" (الذي دونه عام ١٨١٥، ونشره عام ١٨١٧) نظريته عن الخيال الأدبي في أكمل عرض لها. وهو يعلن في هذا الصدد أن الشاعر المثالي: "يقدم روح الإنسان بحذافيرها ويدفع بها إلى منطقة الفعالية والنشاط، ثم يلحق بها ملكاتها وقدراتها، ويربط بين كل ملكة منها والأخرى وفقا لقيمتها ومنزلتها. ثم إنه ينشر خلالها نغما ويذكى فيها روحا من الوحدة التي تمزج كل عنصر منها بالصورة التي كان عليها وتدمجه مع العناصر الأخرى، وذلك عن طريق تلك القوة السحرية المصطنعة التي ارتضينا أن نطلق عليها دون سواها اسم الخيال". (ص ص ١٧٣-١٧٤). هذا الارتباط القائم بين الخيال وقيمة العبقرية الخلاقة مازال مستمرا في استخدامنا الحديث لمصطلح "الخيال" أو "التخيل ***imagination***"، وبصفة خاصة في الصفة المشتقة منه (***imaginative*** = "تخيلي أو خيالي"). ولكن التراث الذي انسلخ عنه كوليردج - بما ينطوى عليه من وجهة نظر ذات طابع إمبريقي - مادي، عن الخيال الأدبي الذي تتلاقى فيه صور الذاكرة معا عن طريق الارتباط والتداعي - كان هو الذي يحتوي أكثر من سواه على وجهات نظر مشتركة مع أفكار العصور الوسطى بصدد هذا الموضوع. وعلاوة على ذلك، ففى الوقت الذي كان فيه كوليردج مهتما بسيكولوجية التأليف، كان مفكرو العصور الوسطى مهتمين أكثر بسيكولوجية استجابة المتلقين من السامعين أو النظارة، حيث إن الصور التي يعتبرونها ملكية مشتركة بين المؤلف وجمهوره تتمتع بحياة تتجاوز نفسيات من أبدعها.

ولقد تم تلخيص معيار نظرية العصور الوسطى المتأخرة عن الخيال بطريقة مقنعة في موسوعة بارثولوميو الإنجليزي ***Bartholemew the Englishman***، وعنوانها: "عن خصائص الموجودات ***De proprieatatibus rerum***" (قام بجمعها قبل عام ١٢٥٠)؛ ولقد تمت ترجمة هذه الموسوعة بعد

ذلك إلى لهجات أوروبية كثيرة. ويشرح لنا بارثولوميو أن المخ (متبعا في ذلك وصفا يعود في فحواه إلى الطبيب الأشهر جالينوس) ينقسم إلى ثلاث غرف صغيرة: الأولى منها تسمى الغرفة "المنتجة للخيال *ymaginativa*"، وهي التي توجه الأوامر وتقوم بتجميع الأشياء التي تدركها الأحاسيس الخارجية. أما الغرفة الوسطى فتسمى "العاقلة *logica*"، حيث السيادة فيها للقدرة على تقدير الأمور وإحكامها، وأما الغرفة الثالثة والأخيرة فتسمى "الذاكرة الحافظة *memaortiva*"، وهي عبارة عن القدرة على التذكر التي يتم عن طريقها حفظ الأشياء التي تم استيعابها ومعرفتها عن طريق الخيال والعقل وإبقاؤها في خزانة الذاكرة (*3.10*)[١].

هذا التصور الأساسي يعد نموذجا سيكولوجيا لتخيل الموضوعات التي تُدرَك عن طريق الحواس الخمس الخارجية التي تتقابل في منطقة "الحس المشترك *sensus communis*" مع (منطقة) الخيال الذي يتم حفزه عن طريق هذه الأحاسيس، بحيث يكون قادرا على تكوين "الصور العقلية *imagines*" (باليونانية: *phantasmata = Φαντάσματα*) اللازمة للفكر. ثم إن الصور التي تُنتَج وفقا لهذه الطريقة تسلم بعد ذلك للعقل الذي يستخدمها في تكوين الأفكار. أما هذه الأفكار ـ سواء مع الصور أو دونها ـ فتسلم بدورها إلى الذاكرة لحفظها. ولقد تقبل معاصرو بارثولوميو هذا الثالوث الأساسي: "الذاكرة *memoria*" ـ "العقل *ratio*" ـ "الخيال *imaginatio*"، بصورة واسعة النطاق، ولكن المصطلحات التي استخدموها قد اختلفت على نحو كبير، بمثل ما اختلفت الحالة التي تقبلوا عن طريقها "ملكة الخيال *imaginatio*" (باليونانية: = *phantasia Φαντασία*). وعلى أية حال، فإن هؤلاء الذين تقبلوا الخيال بوصفه قيمة نسبية عالية قد أظهروا بجلاء مدى شكهم فيه، وكانت الأسباب

---

(١) نتتبع هنا ترجمة جون تريفيزا **John Trevisa** الإنجليزية (عام ١٣٩٨) للنص الذى قام بنشره سايمور **Seymour**، ص٩٨.

التي حدث بهم إلى هذا الشك حاسمة بالنسبة لفهم نظرية العصور الوسطى الأدبية عن الخيال.

فكلمة "التخيل *imagining*" (باليونانية: *phantasia = Φαντασία*) ذاتها – كما يعلن توماس أكويناس *Thomas Aquinas* في معرض تعليقاته على كتاب أرسطو الذين يحمل عنوان "عن الروح *De anima*" (فقرات ١٢٦٩-١٢٧٠) مأخوذة عن فعل "المشاهدة" أو "الظهور" [(*lect.4*) *3.3.632*؛ ترجمة كل من فوستر *Foster* وهمفريس *Humphries*، ص٣٨٣]. مفاد ذلك أن الكلمة اليونانية *phantasia = Φαντασία* مشتقة من فعل يعني "يُظْهِر، يبين". ويتحدث أفلاطون عن "الصور المرئية *phantasmata*" عند وصفه للمرئيات أو الصور التي تتجلى أمام العقل، حيث إن إدراك الخيال يتم بوصفه شيئا سلبيا تماما، ويصعب على وجه الإطلاق أن يكون ملكة عقلية متميزة. ومن ناحية أخرى، فإن أفلاطون في فقرة شهيرة له من محاورة فيليبوس *Philebus* (*39b-c*) يتخيل بالفعل وظيفة أكثر فعالية، عندما يتعرض لوصف الفنان وهو يقوم بعمله الإبداعي داخل الروح، التي ترسم التشابه الواقع بين الأشياء المدركة التي تسلم بعد ذلك للعقل كي يتم تداولها بروية. وعلى أية حال، فإن هذه السمة من سمات فكره قد ظلت دون تطوير، وذلك لأن مصطلحات أفلاطون بوجه عام تحتوي على مضامين بها تناقضات تنتقص من قيمتها؛ إذ إنه يستخدم أيضا مصطلح (*phantasma =Φάντασμα*) لوصف مرئيات غير حقيقية، ومن ثم فهو يخلق لدينا انطباعا بأن نواتج "الفانطاسيا" خادعة ومضللة، وهو أمر ظل موجودا على الدوام في فكر العصور الوسطى.

أما بالنسبة إلى أرسطو . الذي رفض الفصل الذى ذهب إليه أفلاطون بين عالم الصور وعالم الحس، على أساس أن المعرفة تنشأ عن الخبرة . فإنه يتحتم على النفس استخدام "المرائى الحسية *phantasms*" عند التفكير. أما توماس أكويناس فيصوغ تلك الفكرة بقوله: "كلما يعاين العقل بالفعل أمرا فإن

ذلك يؤدى حتما داخلنا فى الوقت ذاته إلى تشكيل صور مرئية، أي متماثلة مع شيء محسوس". [ورد ذلك في التعليق على كتاب أرسطو المسمى "عن الروح *De anima*" *p.456; 3.8.791[{lect.13}*. ورغم أن أرسطو يستخدم بالفعل مصطلح الفانطاسيا لوصف الانطباع المجرد عن المدركات الحسية للعقل (التي هي أمر مشترك في الإنسان والحيوان)، ورغم أنه يعكس تشكك أفلاطون في الصورة الخيالية الناتجة عن الخبرة الحسية فإن فكره (أى فكر أرسطو) يسمح ببزوغ نظرية شاملة عن "الفانطاسيا" بوصفها ملكة عقلية متميزة (لا يمكن تصنيفها سواء تحت الإدراك أو الرأي الشخصى)، تمثل الأشياء بوصفها صورا عقلية مدركة وتنشئ عنها صورا أخرى وهكذا.

كذلك اكتشف أرسطو المضامين الخلقية للخيال. ففي نطاق المنطق العملي فإن الخيال يؤدى دورا مهما في المساعدة على ضبط السلوك، ويرجع ذلك إلى قدرته بصورة فائقة على إنتاج صور للأشياء التي مضت أو ولت، أو على إنتاج صور تنتمي بالفعل إلى أمور مستقبلية. أو وفقا لما يقوله أرسطو **[De anima, 431b; Moerbeke text; tr. Foster and Humphries, p443]**: "فإن الإنسان يفكر فى النتائج عن طريق الصور الحسية أو المدركات التي تستقبلها النفس، وكأنه يشاهد ويرى ويفكر مليا في أمور مستقبلية أو آنية". كذلك فإن "طبيعتنا العاطفية" مفادها أن رؤية الأمور التي تحدث عن طريق التخيل . جنبا إلى جنب مع رأينا الشخصى، على سبيل المثال، عما يعكر الصفو أو يبعث على الخوف . تؤدي بنا في التو إما إلى الإحساس بالأمل أو بالحزن؛ ومعنى هذا أن المضامين الخلقية كثيرة جدا. فنحن لا نسعى ولا نتحاشى السعى إلى مسار أي فعل عن طريق التفكير فيه بمصطلحات مجردة، بل إننا بالأحرى نستحضر في أذهاننا صورا إما أن تبهجنا أو تنفرنا. مثلما هو الحال، على سبيل المثال، عندما يمنعنا الحياء من الإقدام على تصرف ما، بسبب أنه يمكننا رسم صورة لما يمكن أن يغدو عليه الأمر، لو أننا فقدنا

سمعتنا بسبب إقدامنا على مثل هذا التصرف (كتاب الريطوريقا *Rhetorica*، فقرة ١٣٨٤أ ٢٣، وكذا فقرة ١٣٧١ أ ٩، ١٩؛ وفقرة ١٣٨٢ أ ٢١). وهكذا، فإن الصور العقلية تساعد على دفع الإرادة إلى مباشرة مسارات الفعل. هذه الأفكار تشكل الأساس الذي قامت عليه كثير من مظاهر "أخلاقية فنون الشعر" ومظاهر "الشفقة العاطفية" خلال العصور الوسطى، كما سنرى بعد قليل.

ويبدو أن القديس أوغسطين *St Augustine* كان أكثر مفكر نسبت إليه مسئولية إرساء مصطلح "الخيال *imaginatio*" منذ وقت مبكر في اللغة اللاتينية (وهو مصطلح لم يكن شائعا قبل عصرى كل من كونتليانوس *Quintilian* وشيشرون *Cicero*) بوصفه بديلا عن مصطلح الفانطاسيا. وعلاوة على ذلك، فقد قدم أوغسطين تأكيدا جديدا للتصور السائد بأن الخيال يوجد ارتباطاته الخاصة بالخبرات الحسية، كما يربط بين هذه وحرية الإرادة، بحيث تكون نتيجة ذلك أن يصبح إنتاج الصور عملية متميزة عن عملية "عين العقل *acies amimi*"[٢].

ثم يعلن من بعد ذلك أن هذه الملكة المتعلقة بالرؤية الداخلية . عندما تعمل الإرادة وفقا لها . يمكن أن تغدو ملكة "للتقليل أو للزيادة"، فيقول: "هب أن صورة الغراب، على سبيل المثال، وهي صورة مألوفة للعين، قد وضعت أعلى

---

(٢) تكثر خلال العصور الوسطى التفسيرات المتعلقة بالإدراك الخلقي الذي يختلط بالتصورات العلمية الأدبية والمجازية للرؤية أو المعاينة. ويمكن أن نجد مثالا دقيقا بوجه خاص على هذا في كتاب "عن العين الخلقية *de Ocule morali*" الذي ألفه الباريسى الفرانسسكانى بيتر من ليموجيس **Peter of Limoges**(إبان عقد الستينيات أو السبعينيات من القرن الثالث عشر الميلادي) تحت تأثير من الحسن بن الهيثم **Alhazen**، وذلك في كتابه "المرئيات *Perspectiva*"، حيث يصف "بيتر" عملية الإدراك الخلقي بأنها حركة تصدر عن "العين الجسدية **carnal eye**" (الخاصة بالحس) وتتوجه إلى "العين الداخلية **interior eye**" (الخاصة بالتمثيل)، ومن بعدها إلى "العين العقلية **mind's eye**" (الخاصة بمنطقة العقل)، ثم إلى "عين القلب **heart's eye**" (المتعلقة بالموافقة الاختيارية على ما أقره العقل).

عين العقل، فإنه يمكن (بديلا عنها) ـ عن طريق استبعاد بعض من خصائصها وإضافة البعض الآخر إليها ـ استحضار أية صورة أخرى حتى ولو لم تكن العين قد رأتها سابقا" (Epistula 3.6, الرسالة). وهكذا، فإن الخيال يشكل بناءً لم تكن لتلحظه في صورته الكلية أيةُ حاسة من حواسنا مع أن كل مكوناته الجزئية قد تمت ملاحظتها بالفعل . على الرغم "من وجودها في تشكيلة متنوعة من شتى الأمور. فعلى سبيل المثال، عندما كنا صغارا ولدنا وتربينا في مكان قاري بعيد عن البحر، فإن بوسعنا بالفعل رغم ذلك أن نكون فكرة ما عن البحر". وعلى العكس من ذلك فإن: "تكهة الفراولة والكرز لا يمكن بحال من الأحوال أن تتسرب إلى مدركاتنا الحسية قبل أن نتذوق طعم ثمار هذه النباتات في إيطاليا".

ولقد قدم خلفاء القديس أوغسطين نماذج مماثلة لمثل هذه التأثيرات، رغم أنهم تجادلوا بشأن الملكة التي تنتج هذه التأثيرات بالضبط (وفي هذا المجال فإنه يمكن اعتبار تنوع المصطلحات واضطرابها أمرا محيرا). ويعتقد ابن سينا ***Avicenna*** ـ الذي كانت آراؤه حول هذا الموضوع بالغة الانتشار إبان القرن الثالث عشر في العالم المسيحي (انظر على سبيل المثال كتاب ڤينسنت من بوڤيه ***Vincent of Beauvais*** المسمى "مرآة الطبيعة ***Speculum naturale***" *(26- 86)* ـ يعتقد أن "القدرة التأملية" هي التي تختلق صورة الجبل الذهبي (عن طريق الربط بين صورة الذهب وصورة الجبل في آن)، أو هي التي تختلق صورة (مخلوق) الخيمايرا ***chimaera*** (عن طريق الربط بين صور: رأس الأسد، وجسم العنز، وذيل الثعبان). وتبعا لألبرت الأكبر ***Albert the Great*** ـ على أية حال ـ فإن "الفانطاسيا" هي التي تساعد المرء على أن يتخيل إنسانا له رأسان، أو مخلوقا له جسم إنسان ورأس أسد وذيل حصان (انظر: "ذروة المخلوقات ***Summa de creaturis***"، الجزء الثاني، فصول ٣٧، ٣٨).

وهنا يختلف توماس أكويناس مع أستاذه (أرسطو)، حيث إن كلمة ***phantasia = Φavτaσía*** اليونانية، وكلمة ***imaginatio*** اللاتينية تعنيان ملكة واحدة بذاتها، ألا وهي "القدرة التخيلية ***vis imaginativa***"، وهي الملكة التي تخلق الصورة العقلية التي لم نشاهدها على الإطلاق "للجبل الذهبي" ***(Summa theologica = "ذروة اللاهوت" و resp art.4,Ia 78)***. ومن ثم فهو يقول: "إن الصور يمكن أن تنبثق داخلنا وفقا لإرادتنا، نظرا لأن في مقدورنا أن نجعل الأشياء تظهر ـ كما لو كان لها وجود ـ أمام أعيننا، سواء أكانت جبالا ذهبية على سبيل المثال أم أي شيء آخر يروق لنا. مثلما يفعل الناس عندما يستدعون خبرتهم السابقة ويشكلونها وفقا لإرادتهم في صور متخيلة (التعليق على كتاب "عن الروح ***In lib. de anima comment.***" ***3. 3. 633***). كذلك فإن (توماس الأكويني) يستغني عن تصنيف ابن سينا "للقدرة التفكرية ***vis cogitativa***"، وفضلا عن ذلك فإنه يرفض وجهة نظر ابن سينا التي تذهب إلى أن "القدرة التخيلية ***vis imiaginativa***" مجرد قدرة سلبية أكثر من كونها ذات مقدرة إيجابية على تشكيل الصور من الأشياء التي لا تدركها الحواس، أو تلك التي لا يكون بوسعها أن تدركها. ولقد كرر بارثولوميو الإنجليزي وجهة النظر هذه، حينما صرح بأننا عن طريق القوة التخيلية نصوغ التماثل القائم بين الأشياء وصورها على أساس من إدراكات إحساسنا الخارجي، مثلما يحدث حينما يبدو أننا نرى تلالا ذهبية أو نرى جبل بارناسوس (الأسطوري) الشاهق، بناء على تماثل هذه مع التلال أو الجبال الأخرى (انظر كتاب: عن خصائص الموجودات ***3. 11***).

ومن الواضح أن هذا المذهب يمكن أن يتطور إلى نظرية لجماليات الأدب، وهذا واضح من عبارة القديس أوغسطين الشهيرة التي يعزو فيها الفضل إلى قدرته التخيلية التي مكنته وهو يتلو النصوص ذات الصلة الوثيقة بموضوعاته من أن يصور لنفسه: "صورة أينياس، أو صورة ميديا مع التنينين

المجنحين اللذين كانا يرافقانها، أو صورة الشيخ خريميس (في الكوميديا الإغريقية)، أو صورة بارمينون *Parmenôn*(*) (انظر: الرسالة السابعة، ٤٠٢). ثم يضيف القديس أوغسطين قائلاً: "وإلى هذا النوع تنتمي أيضا تلك الأشياء التي تقدم لنا على أنها حقيقية أو واقعية، سواء من قبل حكماء يغلفونها بشيء من الحقيقة في طيات المبتكرات، أو من قبل أغبياء يكدسون تلالا من شتى الخرافات والخزعبلات، التي نسوق منها على سبيل المثال: نار تارتاروس المستعرة، وكهوف مملكة الظلام الخمسة، والقطب الشمالي (أطلس) الذي يحمل على كتفيه السماوات، وآلاف مؤلفة من الخوارق الأخرى التي أنتجتها قرائح الشعراء والهراطقة". وتوجد نسخة إيجابية لا لبس فيها ولا غموض من هذا المنهج – الذي يصور فضلا عن ذلك الارتباط الذي كثيرا ما جرى استغلاله بين الصور العقلية والصور النصية أو المبدعة – في مؤلف قام بتدوينه ريشار دي فورنيڤال *Richard de Fournival* إبان القرن الرابع عشر بعنوان: "حماقات الحب ونزواته (؟) *Bestiaires d' amours*"؛ إذ إنه يعلن: "أن الخيال يجعل ما مضى وانصرم كأنه مازال حاضرا وماثلا للعيان، وإنه يمكن للمرء أن يصل إلى الغاية ذاتها إما بالرسم أو بالكلام؛ ذلك أن المرء حينما يرى قصة مصورة، سواء كانت قصة طروادة أو قصة شيء آخر، يكون بوسعه أن يشاهد أفعال هؤلاء الرجال الشجعان الذين عاشوا إبان العصور الماضية وكأنهم يقاتلون أمامه الآن. كذلك الأمر بالنسبة للكلام، فحينما يسمع شخص قصة تتلى عليه فإنه يعي الأعمال الرائعة كما لو كان يراها رأي العين وهي تحدث أمامه" (*tr.Kolve, Chaucer, p.25*).

غير أن تلك المضامين التي جرى الحط من قدرها في معظم أجزاء الفقرة المأخوذة عن القديس أوغسطين توضح تماما السبب الذى جعل نظرية جماليات التخيل لا تتطور بالكامل على الإطلاق. فلقد وضع أوغسطين الحكماء من

(*) شاعر إغريقي من مدينة بيزنطة، نظم أشعارا فى البحر الإيامبى والبحر الخوليامبى، وهما بحران خاصان بالهجاء، وعاش إبان القرن الثالث ق.م. (المترجم)

البشر الذين يغلفون الحقيقة بالمبتكرات في مقابل الأغبياء الذين يكدسون الخرافات ويهيلون الخزعبلات؛ وتحدث عن الشعراء والهراطقة قارنا إياهم بالطائفة الأخيرة ذاتها. الخيال إذن فيما يبدو قادر على التضليل بمثل قدرته على إنتاج ما هو رائع وجميل. وبوسع "الفانطاسيا" بألوانها أن تصبح من القوة بحيث تدفع المرء إلى التصرف ضد قراره الأصوب، بصرف النظر عن كونها تحثه على عمل الأفعال الخلقية الخيرة؛ ومن ثم فإن الخيال بوسعه أن يتجاهل العقل والمنطق. وبالمثل، ففيما يتعلق بالأفعال العملية أو التصرفات القائمة على التفكير التأملي، يصبح الخيال قادرا في كثير من الأحيان على المنع والصد بأكثر من قدرته على مد يد العون والمساعدة. وحتى حينما تكون الأمور الإمبريقية موضع الاهتمام صحيحة أمام أعيننا، وهو ما يحذرنا منه أرسطو، فإن الخيال يمكن أن يغدو خداعا؛ مثلما هو الحال حينما يوحي (الخيال) إلينا أن الشمس لا تزيد في قطرها عن قدم واحدة. من الحسم إذن أن نمارس سيطرتنا على الخيال عن طريق العقل والمنطق. ونلاحظ أن التحذيرات الموجهة ضد الخيال الجامح الذي يعجز المرء عن التحكم فيه قد سادت بصورة مطلقة خلال فترة العصور الوسطى وما بعدها، ونجد واحدا من هذه التحذيرات يتخذ طابع الحماس بوجه خاص في كتاب بعنوان "عن الخيال ***De imaginatione***"، ألفه جيوڤان فرانسيسكو بيكو ديلا ميراندولا ***Giovan Francesco Pico della Mirandola*** (١٤٧٠-١٥٣٣)، ابن أخي جيوڤاني بيكو ديلا ميراندولا ***Giovanni*** وأحد أتباع ساڤونارولا ***Savonarola*** في الوقت نفسه. وهو يقول في هذا الصدد ما يلي: إذا كان العقل هو الذي يتحكم في الخيال، فإن الأخير حينئذ "يجمل صورة الإنسان"، ولكن إذا كان الخيال مجافيا للعقل فمعنى ذلك "أن الخيال يحكم على الإنسان حينئذ بالهلاك أو الإخفاق". "وبوسعنا أن نؤكد بغير صعوبة أنه: ليس فقط كل ما هو خير، بل أيضا كل ما هو شر يمكن أن يستمد ـ على المستوى العام ـ من الخيال". (ص٤٣).

ومن بعد ذلك يستدل جيان فرانسيسكو *Gianfrancesco* على أن: "الخيال الزائف يمكن أن يُعَرِّضَ الحياة المسيحية ـ التي تتألف من الإيمان والفعل ـ للتدمير والبوار". (ص٤٩).

وتقل قدرة الإنسان على التحكم في الخيال حينما يقع المرء في إسار عاطفة أو انفعال عنيف (مثل الغضب أو الرغبة)، أو حينما يعوقه مرض عضوي أو تكبلُ مقدرتَه عقبة من العقبات، أو حينما يكون مستغرقا في النوم؛ فالأحلام تكبح جماح أخطار بعينها. ويشرح لنا أرسطو أنه عند حلول الليل يصبح الخيال نشطا بوجه خاص، بسبب خمول الحس والعقل ("عن الأحلام *De somnis*"، ٣، ٤٦٠ب – ٤٦١أ). ولكن هل يمكن اعتبار ألوان "الفانطاسيا" ذات قدرة على التنبؤ أو معرفة الغيب، حينما يبدو لنا أنها تشير إلى أحداث مستقبلية؟ وردا على هذا السؤال يخبرنا أرسطو أن هذا أمر يمكن تصديقه على نحو ما ولكنه غير محتمل بدرجة كبيرة ("عن التنبؤ عن طريق الحلم *De divinatione per somnum, I*"). ولقد ظل هذا الشك سائدا على نطاق واسع خلال العصور الوسطى، خاصة بعد أن تم تغليفه بالقول السائر: "لا تلق بالا للأحلام، لأنه عند النوم يرى العقل البشري ما كان يأمل فيه أو يرغبه". وهو مثل سائر جاء ضمن "مثنويات *disticha*" كاتو الأصغر الشعرية التي يتكون كل مثل منها من بيتين من الشعر (*Disticha Catonis, 2.31*). والسؤال الآن: هل للأحلام مصدر مقدس؟ وردا على هذا يخبرنا أرسطو بأن الفكرة في حد ذاتها تبدو منافية للعقل، فضلا عن عدم معقوليتها؛ إذ يمكن للمرء أن يلاحظ أن هذه الأحلام لا ترد للأشخاص الأسمى والأحكم، بل لأواسط الناس وعمومهم، ولكل طبقات البشر على اختلاف صفوفهم (فقرة ٤٦٢ب). ثم ينبرى أرسطو ليقترح علينا تفسيرات عقلانية لهذه الظواهر وأمثالها، ويستنبط من هذا أن معظم الأحلام ذات الطابع التنبؤي يمكن تصنيفها على أنها منطوية على مصادفات مجردة (فقرة٤٦٣أ- ب). وعلى عكس أرسطو، نجد أن أفلاطون

يعتقد بالفعل في أن القوى المقدسة يمكن أن تستخدم الخيال الإنساني بوصفه وسيلة من وسائل التخاطب مع عقل البشر، من خلال ترسيخ هذه الرؤى وغرسها في أذهانهم. وفي محاورة "الجمهورية ***Politeia = Republic***" (فقرة ٩) يذهب الفيلسوف أفلاطون إلى أن الإنسان حينما يريد أن يهدئ من روع أجزاء عقله التي من الممكن أن تنبعث منها هلاوس أو هواجس، فإن بوسعه حينما يستغرق في النوم أن يتلقى فيوضا قدسية. ثم يمضي فيقول: "وبعدئذ، فإن الإنسان يكون أقرب ما يمكن إلى الحقيقة، وأبعد عن أن يكون ألعوبة في قبضة الرؤى الخيالية التي لا يحكمها قانون ولا رابط." (فقرات: ٥٧١ د - ٥٧٢ب، ترجمة جويت ***Jowett***، الجزء الثاني، ص٤٤٢).

وفي محاورة طيماؤوس ***(Timaios = Timaeus)***، يتم إدراك هذه الرؤيا على أنها نوع من اضطراب الذهن أو الجنون: "إن الله لم يمنح فن التنبؤ للحكماء من الناس بل منحه للأغبياء منهم. فلا يوجد إنسان في كامل عقله ووعيه قادر على إحراز الحقيقة عن طريق التنبؤ أو الإلهام". أما حينما يمضي في جنونه وهذيانه، "فلا يمكنه الحكم على الرؤى التي تتراءى له أو على الكلمات التي ينطق بها"؛ وهو لا يقدر على فعل هذا إلا بعد أن يسترد عقله وحواسه (فقرة ٧٢أ؛ الجزء الثالث، ص٧٥٩). ولكن أرسطو – كما هو واضح – يعتبر هذا مذهبا هداما، ومن هنا جاءت ملاحظته التي أعرب فيها عن أن ما يسمى بالأحلام ذات القدرة التنبؤية لا ترد للأشخاص الأسمى والأحكم من الناس. ولكن بالنسبة لأفلاطون، فإن طراز الخبير بالجدل الدياليكتيكي لم يكن هو الطراز الأسمى للرجال ذوي البصيرة.

وتنتج ألوان "الفانطاسيا" الخاصة بالأحلام، والجنون، والمرض ــ وفقا لمحاورة طيماؤوس ــ من خلال: "الإلهام الرقيق للفهم"، وهي وسيلة يتم بواسطتها جعل العالم الإمبريقي والإجراءات العقلية الطبيعية التي يمارسها الإنسان عالما ساميا، وكذا جعل عالم الصور والموجودات عالما مخيفا مروعا.

وبوسع الخيال – الذي يتكون بفعل ضوء علوى – أن يمنحنا رؤيا أسمى من أي أمر يمكن للعقل أن يحققه. ويتم وصف هذه القدرة على الرؤيا في محاورة "فايدروس ***Phaedrus***" . سواء كانت استبصارا أو حدسا . بمصطلحات الجنون الذي يحس به العاشق. ولا يتسنى لأي نفس أن تحصل على هذه الحالة العليا من الرؤيا (فقرة ٢٤٨ جـ - د) فيما عدا النفوس التي تحظى بالرتبة العليا، مثل نفس الفيلسوف أو الفنان، أو "نفس عاشق للطبيعة والفنون". فهؤلاء هم وحدهم الذين يحظون بالاستبصار في مراتبه العليا؛ لأنهم دون سواهم الذين بوسعهم أن يتذكروا على نحو معياري كاف شيئا من الجمال الخالد في العالم الحقيقي الذي سبق أن وجدت فيه نفوسهم قبل أن تسجن داخل أجسامهم. "وفي إطار هذه النظرية، فإن النبى والشاعر والعاشق يجتمعون معا ويرتبطون برباط وثيق لا تنفصم عراه من روابط الخيال، تماما مثل ثلاثي شيكسبير الخالد المكون من: المجنون؛ والعاشق، والشاعر ***"lunatic, lover, and poet (Bundy, Theory of Imagination, p.55).***

ومع ذلك، فإن محاورة فايدروس ظلت كتابا مستغلقا لأطول مدة زمنية ممكنة خلال العصور الوسطى؛ وبدلا منها نجد أن شطرا من محاورة طيماؤوس (كما ترجمها كالكيديوس ***Calcidius***) هو الذي هيمن على أعشاش أسراب الطيور في هذا العصر، بعد أن لقى التعضيد من تعليقات الأفلاطونية الجديدة التي اضطلع بها ماكروبيوس ***Macrobius*** (ازدهر حوالى عام ٤٠٠م) على كتاب شيشرون الذي يحمل عنوان "حلم اسكيبيو ***Somnium Scipionis***". ويميز ماكروبيوس بين خمسة أنواع من الأحلام (فى كتاب "حلم اسكيبيو"؛ ***1.3***؛ ترجمة شتال ***Stahl***، ص ص٨٧-٩٢)، وهى: "حلم اللغز ***somnium***"، "الرؤيا التنبؤية ***visio***"، "حلم الوحي ***oraculum***"، "الكابوس ***insomnium***"، وأخيرا "الطيف ***visum***" (قارن الكلمة اليونانية ***phantasma = Φάντασμα***). وينهي إلينا ماكروبيوس أن النوعين الأخيرين لا يستحقان التفسير؛ لأنهما لا

يتضمنان مغزى تنبؤيا، فرؤية الأطياف تحدث حينما يكون الشخص نصف نائم أو يكون بين اليقظة والنعاس. وفي مثل هذه الحالة، فإن الإنسان – على فرض أنه مستيقظ تماما – قد يتخيل أطيافا تندفع صوبه، أو كابوسا يجثم فوق صدره. أما الكوابيس فهي نتيجة نوع من الحزن الغامر، سواء كان ذهنيا (مثلما يحدث حيثما يحلم العاشق بأنه التقي بحبيبته أو فقدها)، أو ماديا (أي هو ناجم على سبيل المثال عن الإفراط في تناول الطعام والشراب)، أو بسبب القلق على المستقبل، مثلما يحدث حينما يحلم الإنسان بأنه حظى بوظيفة مرموقة أو خسرها. ويستطرد ماكروبيوس فيقول: "إن فرجيليوس (= ڤرجيل) يعتبر أن الكوابيس خادعة، ومن ثم فإن ڤرجيليوس يصور بطلته ديدو ***Dido*** التي وخزتها سهام الحب وهي تقول لأختها: "أي أنا، يا لها من أحلام (***insomnia*** = كوابيس) تلك التي تجعلني أرتعد بالمخاوف!" (ملحمة الإنيادة، النشيد الرابع، بيت٩). ثم يعقب ماكروبيوس على ذلك بقوله إن: "هموم الحب تكون مصحوبة دوما بالكوابيس". أما الأنواع الثلاثة الأخرى من الأحلام فهي ذات عون وفائدة على أية حال في التنبؤ بالمستقبل. ومن هنا فإنه في "حلم الوحي ***oraculum***" نجد شخصا تقيا ورعا أو مبجلاً، أو حتى إلها، يظهر لكي يكشف للنائم عما سيحدث له أو لا يحدث، وعما يجب عليه فعله أو عدم فعله في هذا الصدد. وهذه الأحلام تزودنا بمعلومات واضحة تتحقق في الواقع. أما "حلم اللغز ***somnium***": "فيتطلب على أية حال تفسيرا من أجل فهمه"، نظرا لأنه "يخفي - عن طريق أشكال غريبة، أو يحجب عن طريق الغموض - المعنى الحقيقي للمعلومات التي يزودنا بها". لم يعد هناك معنى إذن لما قاله أفلاطون عن مقدرة العاشق المجنون على الاستبصار؛ بل حل محل ذلك انعدام الثقة في مشاعر الحب الإنساني المنطوية على الإفراط. فحتى لو كانت هناك أحلام بعينها تستحق أن تكون ذات قيمة، فسيظل تفسيرها غير واضح أو مثار جدل في معظم الأحوال.

وكثيرا ما انجذب فلاسفة المسيحية إلى ماكروبيوس كلما رغبوا في أن يقودوا سفينتهم بسلام بين "اسكيلا *Scylla*"(*) الحماس الأفلاطوني و"خاريبديس *Charybdis*"(**) الشك الأرسطي. وهناك نص لمصدر آخر فائق الأهمية، هو الجزء الثاني عشر للقديس أوغسطين من مؤلفه المسمى "من سفر التكوين إلى كتابة الأدب *De Genesei ad litteram*" (الفصل السادس وما يليه). وفيه تتم مناقشة التأثير القدسي في الخيال من خلال وصف "للرؤيا الروحانية *spirtual*" التي تبدو هنا وسطا على نحو ما بين الطرفين النقيضين: "الرؤيا المادية *corporeal*" و"الرؤيا الذهنية *intellectual*". فأما "الرؤيا المادية" فتشير إلى الرؤية العادية التي يمكن أن تكون خادعة، مثلما يحدث حينما يظن من هو مبحر فوق متن سفينة أن النجوم تتحرك. وأما "الرؤيا الذهنية" فتحدث حينما يتبدى الإله بطبيعته، أي بالصورة التي يمكن لكل من الجزء "العقلي *rational*" و"الذهني *intellectual*" من الإنسان أن يدرك منها وجوده. وهذه الرؤيا لا يمكن أن تخيب أو تخطئ؛ لأنها أبعد منالا عن كل تماثل وعن كل صورة. وأما "الرؤيا الروحانية"، فتجمع بين مظاهر النوعين الآخرين كليهما، على فرض أن الإنسان هنا لا يرى جسما بل يرى صورة من الجسم. وهنا يلعب الخيال دورا حاسما، لأنه يزودنا إما: "بصور حقيقية تمثل الأجسام التي شاهدناها ومازلنا نحتفظ بصورها في ذاكرتنا، أو بصور مفترضة زائفة شكلتها قوة الفكر" (ترجمة تايلور *Taylor*، الجزء الثاني، ص١٨٦).

ولقد كان هذا التصنيف شائعا إلى حد كبير في تفسير النصوص الدينية المقدسة خلال العصور الوسطى، كما تم عمل ملخص له في مقدمة "لسفر الرؤيا" (الذى يسمى باليونانية *Apocalypsis*، وهو للقديس يوحنا)، وهى مقدمة

(*) وحش بحرى أسطوري يصور أحيانا على شكل صخرة ضخمة في البحر تسحق السفن.(المترجم)

(**) وحش بحري أسطوري آخر مماثل لسابقه يروى أنه كان يلتهم السفن. وكان من ينجح فى الإفلات من أنياب "اسكيلا" يقع فى براثن "خاريبديس"، ويشبه هذا المثل العربى السائر: "كالمستجير من الرمضاء بالنار". (المترجم)

ربما كانت من تأليف جلبرت من بواتيير ***Gilbert of Poitiers***، وقد حظيت بانتشار على نطاق واسع؛ نظرا لأنها أدمجت في "إنجيل باريس ***Paris Bible***"، باعتبار أنها واحدة من مجموعة مقدمات ذات قيمة يعتد بها أعدت للكتب المقدسة على اختلاف أنواعها. وفي هذه المعالجة "للأنواع الثلاثة من المرائي***triplex genus visionum***" التي صنفها القديس أوغسطين كما أسلفنا) نجد أن "الرؤيا الروحانية أو التخيلية ***visio spiritualis seu imaginaria***" – كما يقال – تحدث حينما نرى، سواء في نومنا أو يقظتنا، مظاهر مماثلة لأمر ما ينبئ عن تصرفات أخرى، مثلما هو الحال عندما حلم الفرعون في نومه بسنابل قمح نامية(*) (سفر التكوين ***Genesis***، ٤١:٥)، أو عندما شاهد النبي موسى في يقظته الشجيرة (= العليقة المقدسة) وهي تحترق أمامه دون أن تذوي أوراقها أو تفني بالاحتراق (سفر الخروج ***Exodos***، ٣:٢). وعلى النقيض من ذلك نجد أنه في "الرؤيا الذهنية ***visio intellectualis***" يتمكن العقل البشري من فهم حقيقة الأسرار الروحية إلى الدرجة التي هو قادر على بلوغها، بفضل الكشف الذي تفيض به عليه الروح القدس. ولقد حدث المثال الواضح على هذا، كما يلاحظ كثير ممن نقلوا إلينا هذا المذهب من باحثي العصور الوسطى، حينما روى القديس بولس أنه صعد إلى السماء الثالثة (الرسالة الثانية إلى الكورنثيين، ١٢: ٢-٣). ولكن جلبرت – وهو أمر مثير بالأحرى للدهشة – يصرح بأن هذا قد حدث في سفر الرؤيا للقديس يوحنا، على أساس أن القديس يوحنا لم يكن يشاهد المرائي فقط بل كان أيضا فاهما لمغزاها. ولكن الباحثين على بكرة أبيهم لم يتفقوا رغم ذلك مع جلبرت، حيث إن القديس أوغسطين نفسه قد صنف الرؤيا ***Apocalypse*** (التي سردها يوحنا) على اعتبار أنها "رؤيا روحانية تخيلية" (***De Gen. ad litt., 12.27***) . وعلى أية حال، فإن

(*) قارن القرآن الكريم: "وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ" (سورة يوسف، ٤٣).(المترجم)

بوسع المرء أن يتفهم رغبة جلبرت في التسامي بنص يشكل بالفعل أعظم مقطوعة شاملة من التدوين التنبؤي في الإنجيل. ومن ثم، فإنه قد يكون بوسعنا هنا أن نلاحظ كيف يمكن تطويع نظرية الرؤيا لإغداق الهيبة على عمل يتحدث عن "المرائي ***visionary***" (مثل سفر الرؤيا)، جنبا إلى جنب مع وجود مساحة لها اعتبارها للاضطراب داخل نطاق نظام مفترض للتصنيف، وذلك بسبب الخلافات المتوارثة بين الأفكار ذات الخصائص المتغايرة التي دأب مفكرو المسيحية على ربطها معا.

ولقد اعتمدت سيدات العصور الوسطى ذوات القداسة ومن يقومون على رعايتهن من الرجال على تصنيف القديس أوغسطين "للأنواع الثلاثة من المرائي ***triplex genus visionum***"، نظرا لأنهن ابتغين أن يوصلن عن طريقها خبراتهن في المرائي. وحيث إنه كان محظورا على النساء أن يحشرن في زمرة الكهنة والكهانة؛ لأن "الشخصية" الكهنوتية أو خاتم الكهانة لم يكن له أن يطبع فوق جسدهن الأنثوي؛ لذا فلم يعد هناك ما هو مباح لهن سوى الحظوة بموهبة التنبؤ، شريطة أن تتوافر فيهن متطلبات وشروط صارمة متشددة. وتزودنا "رسالة عزاء إلى الملوك ***Epistola solitarii ad reges***"– التي قام بتأليفها ألفونسو من چاين ***Alfonso of Jaén*** بعد فترة قصيرة من موت (القديسة) بريچيت من السويد ***Bridget of Sweden*** عام ١٣٧٣، والتي أعدها لتكون جزءا من الملف الذي يعضد به ترسيمها للقداسة – تزودنا هذه الرسالة برواية كاملة على نحو خاص للأسئلة الحاسمة التي ينبغي توجيهها في مجال "استبصار الأرواح ***discretio sprituum***". ويرد ضمن هذه الرسالة الكتاب الثاني عشر من مؤلف القديس أوغسطين المسمى "من سفر التكوين إلى كتابة الأدب" (الذي سبقت الإشارة إليه)، كما أن ألفونسو كان حريصا في رسالته هذه على أن يؤكد أن مرائي (القديسة) بريچيت قد ذهبت إلى ما هو أبعد من عالم "الرؤيا الروحانية أو التخيلية". فهي في بعض الأحيان تكون جذلة منتشية

وتسبح في عالم آخر كما لو كانت في غير وعيها وبلا حواس، وكأن الله قد استثار روحها لكي ترى أو تسمع أمورا سماوية؛ وهذه الخبرة تتفق بدقة مع معايير "الرؤيا الذهنية".

ويمكننا مقارنة هذا مع فقرة مقتبسة من "سيرة حياة ***vita*** القديسة بريچيت، تمت صياغتها على يد كاهنين سويديين من كهنة الاعتراف، هما: بريور بيتر ***Prior Peter*** وماستر بيتر ***Master Peter***، وتقدم هذه الفقرة وصفا لأول رؤيا قدسية تراءت لها، لا في أثناء استغراقها في النوم بل وهي مستيقظة تؤدي صلاتها: "لقد استبد بها الوجد الصوفي وانغمست في المرائي، سواء أكانت روحانية أم تخيلية، التي غيبتها عن وعيها وحواسها، إلى أن غشيتها من خلال ذهنها رؤيا قدسية ذات طبيعية خارقة، وبات من الواضح أنها قد شاهدت وسمعت أمورا روحانية أحست بها روحها". (الفصل رقم ٢٧؛ ترجمة كيزل ***Kezel***، ص٧٨). ويقص علينا جاك دي ڤيتري ***Jacques de Vitry*** كيف أن ماري دي أوجنييه ***Marie d' Oignies*** (التي قضت نحبها عام ١٢١٣): "قد تطهرت مما غشيها من غيمة كانت تجمع داخلها جميع الصور المادية وكل خيال وتخيل، ثم تلقت روحها بعد ذلك أشكالا بسيطة قدسية كما لو كانت صادرة من مرآة". (ترجمة كينج ***King***، ص١٠٦). أما أنجيلا من فولينيو ***Angela of Foligno*** (التي عاشت في الفترة من حوالى عام ١٢٤٨- حتى عام ١٣٠٩)، وهي امرأة ذات قداسة من إقليم أومبريا، فقد شاهدت أمامها خلال موكب أقامته كنيسة القديس فرانسيس في بلدة آسيسي ***Assisi***- صورة للمسيح وهو مصلوب: "يرتفع عاليا أمام بصرها دون أن يقوم أحد بحمله أو رفعه". (ترجمة لاشانس ***Lachance***، ص٢٤٩). وفي موضع آخر نجد زعما على مستوى أسمى عن خبرة المرائي، حيث يرد فيه: "لا أستطيع القول بأنني وأنا خاضعة لتلك الحالة السامية إلى أقصى حد، كنت واقفة على قدمي، أو أصرح بأنني كنت داخل جسدي أو خارجه". (ص١٧٨).

ولقد كانت واحدة من أعظم الخصائص أهمية لنظرية العصور الوسطى المتأخرة في مجال "استبصار الأرواح *discretio spirituum*" تأكيدها على نوعية "المرأة ذات القداسة *mulier sancta*" (أى تقواها الذاتية التي لا يرقى إليها الشك)، وكذا تركيزها بنفس القدر على نوعية النبوءة ذاتها. ولقد ركز القديس توماس الأكويني في معرض مناقشته المفصلة والمطولة للنبوءة المتضمنة داخل كتابه الذي يحمل عنوان "مسائل عن الحقيقة *Quaestiones de veritate*"، ركز على أن الخير الخلقي ليس ضروريا للنبوءة، لأنه يمكن وجود النبوءة لدى كل من الخاطئ أو المذنب (كما في حالة "بعليم (؟) *Baalim*" على سبيل المثال: *see qu.12, art.5*). ويصر توماس الأكويني أيضا على أن النبوءة التي تحظى برؤية قائمة على الفهم أكثر نبلا بكثير من تلك التي تتضمن رؤية قائمة على الخيال. ثم إننا نلاحظ أن القديس توماس الأكويني يضع الخيال مجددا في موضعه(الأدنى)، وذلك حينما يتحدث عنه بمقولة مؤداها أنه ينبغي إبقاء النبوءة بمبعدة عن عملياتها الطبيعية: "كلما حدثت النبوءة وفقا لرؤية الخيال، فلا بد من إبعاد المتنبئ بعيدا عن حواسه". .(*qu.12, art.9; Disputed Questions on Truth, tr. Mulligan, II, p.150*) ومع ذلك، فلن يكون هذا الإبعاد وأمثاله ضروريا، عندما يكون حكم المتنبئ ناجما وحده عن الإلهام؛ ومرة أخرى نجد هنا تأكيدا على تأثير هيراركية الملكات الإنسانية. وعلاوة على ذلك، فلا يعد كل تأثير من جانب القوى الخارقة في الخيال الإنساني أمرا خيرا في حد ذاته. ففي النبوءة وكذا في الظروف العادية، نجد أن الشيطان الذي يبذل قصارى جهده في إهالة مزيد من الظلام فوق عقل الإنسان، يمكن أن يقود البشر إلى الزلات عن طريق استثارة الخيال وتحفيز حاسة الاشتهاء عندهم *(Summa theologica :Ia 2ae, 8, art.2)*. وهنا يزودنا القديس توماس الأكويني بمثال عن الإغواء المؤدي إلى خطيئة الجسد، فهو يقتبس من أرسطو عبارته الواردة في كتابه "عن الأحلام"

(*De somniis, 460b*)، وهي: "فحتى أدنى قدر من التماثل يؤدي إلى انجذاب الحبيب إلى محبوبه"، ويستشهد بها لتعزيز وجهة نظره التي يذهب فيها إلى أن بوسع الشيطان أن يستثير في حاستنا الشهوانية الانفعالات التي تجعلنا واعين بحدة وتيقظ للحقيقة المتخيلة؛ ومن هنا فإن أدنى قدر من التماثل يمكن أن يؤدي إلى إغواء لا يستهان به. وقد يؤدى الخيال دورا أعظم في معطيات القدر الأكبر من النبوءة، ولكن من الواضح أن هذه ستكون بمنزلة نعمة مشوشة.

ولقد كان القديس توماس الأكويني راغبا تماما "مع أصفيائه ***cum suis***" في القبول بوجود تفسيرات طبيعية لبعض النبوءات، كما هو الحال على سبيل المثال في الخيال المتأثر بالأجرام السماوية: "التي يوجد بها مسبقا بعض العلامات التي تتبئ بحدوث أحداث سماوية على وجه اليقين" ***(Quaestiones de veritate, qu.12, art, 3; tr. Mulligan, II, p.119)***. ولقد كانت الأسباب الطبيعية للأحلام ـ بما في ذلك تلك الأحلام التي يفترض أنها تعني حدوث وقائع مستقبلية ـ هي الأسباب التي تم التركيز عليها في المبحث المختصر الذي يحمل عنوان "عن الأحلام ***De somniis***"، والذي دونه الملقب "بابن رشد اللاتينى ***Latin averroist***"، وتعني به بوئيثيوس من داكيا ***Boethius of Dacia***، وهو شخصية كبرى من شخصيات كلية الآداب بجامعة باريس (= السوربون) في بواكير عقد السبعينيات من القرن الثالث عشر. ووفقا لما ورد في هذا البحث، فإن شطرا من أحلامنا ليس له ارتباط من نوع ما بالأحداث المستقبلية، بل يعد من المسائل المتعلقة بالمصادفة: "فالحادثة ستحدث ما في ذلك شك، حتى ولو لم تكن هناك رؤية مماثلة لها في الحلم".

وتشتمل الأسباب المادية للأحلام على الحركة والمركبات التوافقية للأدخنة والبخار والمعدلات المختلفة التي تتصاعد بها (هذه الأبخرة) إلى الفضاء. ومن ثم فإن الأبخرة السوداء والأرضية قد تتسبب في أن يحلم المرء بأحلام عن اللهب والنيران، أو عن الرهبان المتشحين بالسواد (أي الرهبان

البنيديكتيين): "فهناك من الحمقى من يقسمون بأغلظ الإيمان بعد استيقاظهم من النوم بأنهم شاهدوا الشيطان في أحلامهم". ومن ناحية أخرى، فإن قوة الخيال تتأثر بصفاء الأبخرة، حتى إن النائمين: "يحلمون أنهم يشاهدون أماكن رائعة براقة وملائكة تشدو وترقص. وعندما يستيقظون من نومهم يقسمون بأن النشوة والجذل قد بسطا عليهم سلطانهما فأصبحوا مجذوبين (*raptos*)، وأنهم شاهدوا حقا الملائكة. وهم في الحقيقة واهمون مخدوعون لأنهم لا يعلمون أسباب هذه الأمور حق العلم". وقد يسبب المرض تأثيرات مماثلة، ولكننا نجد بوئيثيوس ـ مع ذلك ـ يسارع بإضافة ما يلي: "أنا لا أنكر أنه عن طريق المشيئة القدسية يمكن أن يتبدي ملاك أو شيطان في الحقيقة للإنسان في نومه أو لشخص وقع فريسة للمرض". وسرعان ما ينتقل (بوئيثيوس) من بعد ذلك إلى مناقشة الأحلام التي تتراءى لنا لأسباب كامنة في أرواحنا. ومن الواضح أن بوئيثيوس واقع دون شك تحت تأثير الفصل الثاني من كتاب أرسطو "عن الأحلام"، حيث إنه يلاحظ: "أن النائم حينما يكون عرضة لانفعال شديد من الخوف أو الحب، فإن قدرته التخيلية تقوم بتشكيل صور تتماثل مع هذه الانفعالات، تتراءى أمامه كما لو كانت شبحا لعدو أو طيفا لمحبوب". ومع ذلك، فإن المرء لا يملك سوى الإعجاب بالمدى الذي قطعه بوئيثيوس من أجل الوصول إلى تفسير علمي للأحلام بلغة أسبابها. ولعلنا نلاحظ أن المقالة الثالثة والثلاثين من القائمة التي تتضمن القضايا الافتراضية التي انبرى لمعارضتها الأسقف ستيفن تمبيير ***Bishop Stephen Tempier*** عام ١٢٧٧ بقوله: "إن هذه النشوة الصوفية وهذه المرائي لا تحدث إلا من خلال الطبيعة"، نلاحظ أنها تتعلق – فيما يبدو – بهذا البحث. ومن الواضح أن اعتراض بوئيثيوس الذي صرح من خلاله أنه لا ينكر أن المشيئة القدسية لا تعمل وفق الخيال – كما اقتبسناه أعلاه – كان اعتراضا ضعيفا واهنا، كما أن الإفصاح عنه تم في فترة متأخرة جدا.

وعلى أية حال، فإن معارضات الباحثين الباريسيين لم تتمكن من إيقاف البحث العقلي في طبيعة الخبرة بالمرائي ومغزاها، وذلك كما يتبدى لنا من مؤلف قيم دونه نيكول أوريسمي ***Nicole Oresme*** حوالي عام ١٣٧٠ بعنوان "عن أسباب العجائب ***De causis mirabilium***"؛ ويعد أوريسمي من أكثر الباحثين تميزا بين فئة المترجمين والمعلقين الذين كان يكلفهم الملك شارل الخامس ملك فرنسا بالمهام التي من هذا النوع. ومن رأي هذا الباحث أن هناك أسبابًا طبيعية تقدم بوصفها تفسيرا لكثير من "العجائب" البادية للعيان، التي تقع عادة للأشخاص المصابين بالخبال، أو المزاج السوداوي، أو الذين ألمَّ بهم مرض ما، ومن ثم أصبحوا ذوي خيالات نشطة ولكن بصورة شاذة. ثم يضيف قائلاً: "ومن السهل أيضا أن يتولد، حتى بالنسبة لكثير من القديسين، اعتقاد بوجود أمور كثيرة، أجل! بل إن رجالات اللاهوت العقلانيين أيضا يمكن أن يتعرضوا لمثل هذه الأمور". وقد يكون هذا في الغالب الأعم ناجما عن تبنيهم على عجل لاعتقادات في أمور أو أشياء لها في الحقيقة أسباب طبيعية مباشرة، أو لأن كثيرا من الناس ضللوهم، فلم يتبينوا ما ورد عنها أو قيل بشأنها في الإنجيل (انظر: إنجيل متى، ١٠: ١٦): "ستصبح حكيما مثل الثعابين... إلخ" (الناشر والمترجم: هانسن ***Hansen***، ص٢٦٥).

وبكل تأكيد فإن أوريسمي لم يكن: "يرغب في إنكار حدوث العجائب إنكارا تاما، سواء في الماضي أو الحاضر، أو يريد أن ينفي أن شياطين الجن كان يسمح لها أحيانا من قبل الله سبحانه وتعالى بفعل أمور شتى ويسكنى الأجسام البشرية"، وما شابه ذلك. ولكننا رغم ذلك: "لا ينبغي علينا أن نتعجل الاعتقاد في حدوث هذه الأمور وأمثالها في الآونة الحاضرة، نظرا لأن العجائب – وعلى وجه الخصوص تلك الأحداث المثيرة للدهشة التي تبدو وكأنها عجائب – لا يمكن حدوثها دون سبب..."؛ "فالخيال الجامح القائم على المصادفة ***fors imaginatio***" قد يسبب تأثيرات طبيعية كثيرة؛ إذ إنه على سبيل المثال، قد يجعل الإنسان غاضبا أو خائفا؛ وقد يجعل شخصا يتقيأ حينما

يتخيل منظر الشحوم والدهون، كما قد يجعل رجلا يحس بالانتصاب حينما يتخيل صورة امرأة مشتهاة (ص٣٤٥). ولكن قوة الخيال مع ذلك محدودة، كما يوضح لنا أوريسمي من خلال رفضه لاعتقاد ابن سينا بأن الخيال له قدرة على تحريك الأشياء؛ ذلك أن الفكرة التي تذهب إلى: "أن خيالك يمكن أن يحركني على غير رغبة مني، أو يمكن أن يحرك حجرا، هي فكرة تناقض على طول الخط رأي أرسطو" (ص٣١٥). ولقد وُجه الانتقاد إلى ابن سينا بسبب أنه افترض أن الخيال يمكن أن يجعل بغلا ينهار ويسقط، وذلك نظرا لأن مصدر هذه الملاحظة غير واضح. وعلى أية حال فقد روى الغزالي (*Algazel*) قصة مشابهة عن الجمل، كما أننا نجد من بين المعارضات الباريسية التي تم تأليفها عام ١٢٧٧ قضية افتراضية مؤداها أن ساحرا يستطيع من خلال نظرة موجهة من عينيه أن يجعل جملا يسقط في حفرة (*art. 112*).

وعلى فرض وجود شك قوي في الخيال الذي ينطلق عبر كل هذه الروايات، فإن ما يثير الدهشة ـ ولو بقدر ضئيل ـ هو أننا لا نحظى بنظرية مترابطة ذات اتساق تام عن "رؤيا الحلم الأدبية"، ونحن نعني بهذا نظرية تصف التخيلات التي تثيرها الحقائق القائمة على خبرة الرؤيا وتبرر أسبابها كما وردت في العهد الجديد، وكذا في أعمال أخرى موثوق فيها ولا يرقى إليها الشك. وهذا واضح للغاية في الأعمال ذات التأثير الواسع حول قصائد العصور الوسطى التي تتناول رؤيا الحلم، ونعني بها قصيدة "رواية الوردة ***Roman de la Rose***" التي بدأ تأليفها جوييوم دي لوريس ***Guillaume de Lorris*** خلال الفترة من ١٢٣٠–١٢٣٥، وأكملها بعد انصرام ما يقرب من أربعين عاما جان دي ميون ***Jean de Meun*** . هذه القصيدة أبعد ما تكون عن تقديم نظرية تقوم على التبرير الذاتي لنوعها، ولكن يبدو أنها تقلل بالفعل من مكانة هذه الملكة الإنسانية التي يعتبرها المتخصصون في علم النفس المنبع الذاتي والمحرك الأساسي. وبوجه خاص، نجد أن جان دي ميون يظهر لنا تشككه فيما يخص القدرات الإنسانية لرؤية العين وللخيال، ويبدى نزوعه إلى البحث عن أسباب

طبيعية للظواهر غير العادية، وهو ما يذكرنا بأنه عاش ودون مؤلفاته في ذلك الوسط الباريسي الفكري، الذي يمكن أن ينتج مفكرا على غرار معاصره بوئيثيوس من داكيا.

وتبدي "الطبيعة الأم" (*Dame Nature*) عند "جان" ملاحظة مؤادها أن أشخاصا كثيرين قد غررت بهم أحلامهم، لدرجة أنهم غدوا يعانون من أعراض مفرطة لمرض المشي أثناء النوم؛ إذ تجدهم ينهضون من نومهم ويعدون أنفسهم للعمل، أو حتى يغادروا منازلهم ويقطعون مسافات ليست بالقصيرة على ظهور خيولهم. ثم حينما يستيقظون من نومهم تجدهم أسرى للعجب والتحير، فيخبرون الناس حينئذ أن الشياطين قد أخذتهم من بيوتهم وأتت بهم إلى هذا المكان (أبيات: ١٨٢٧٤ – ١٨٢٩٦ من القصيدة). وأحيانا يمكن أن يتسبب المرض أو الإفراط في السوداوية أو الخوف الذي يمارس هيمنته على الخيال في إيجاد تأثيرات غير عادية. ومرة أخرى، نجد أن بعض المتصوفين الذين تستغرقهم التأملات الروحية يتسببون في جعل "مواضع تأملاتهم تتبدى لهم في أفكارهم، ويعتقدون عن حق أنهم قد رأوها رأي العين، بوضوح وبموضوعية لا لبس فيها ولا غموض. ولكن هذه ليست سوى ترهات وأضغاث أحلام..." (أبيات: ١٨٣٢٧ – ١٨٣٣٣). كما أن (الطبيعة الأم) ذاتها تعلن بسخرية لا مزيد عليها أن هؤلاء الأشخاص وأمثالهم قد حظوا بنوع من الخبرة مثل الذي حظى به (الروماني الشهير) اسكيبيو *Scipio* الذي: "شاهد الجحيم والنعيم، وشاهد السماء والأثير، وشاهد البر والبحر، ورَ رأىَ العين كل ما يمكنك أن تراه في هذه الأماكن" (أبيات: ١٨٣٣٧ – ١٨٣٤٠). وفي المقابل فإنه يمكن أن يحلم أيضا بالحروب وصولات الطعان وجولاته، أو بالحفلات الراقصة (*baleries*) وما فيها من حركات راقصة، أو يتطرق إليه الشعور حقا بأن محبوبة فؤاده بين أحضانه، رغم أنها بالفعل ليست كذلك. (أبيات: ١٨٣٥١ –

١٨٣٥٨). وبالمثل، فإن من استبدت بهم مشاعر الكراهية العمياء يحلمون بالثورة والغضب، ويتوقون إلى خوض معترك الحروب، وهكذا.

وتتخذ هذه الملاحظات موضعها في العبارة الافتتاحية (أبيات: ١-١٠) لقصيدة "رواية الوردة" سالفة الذكر بصورة خلابة؛ إذ يدمج فيها جوييوم دي لوريس ما اقتبسه من تعليق ماكروبيوس على "حلم اسكيبيو" بوصفه برهانا على أن رؤى الأحلام يمكن أن تكون حقيقية وذات مصداقية يعول عليها، ليفند بهذا (*pace*) أقوال هؤلاء الذين يزعمون أنه لا يوجد في الأحلام سوى الخرافات والترهات (*fables non et mençonges*). ويبدو أن جان دي ميون يتفق مع أولئك المتشككين؛ إذ إنه يذهب إلى أن معظم الأحلام ليست بالفعل سوى خرافات *fables* وترهات *mençonges*، ولعل هذا يقوض دعائم - أو يخلق على الأقل إحساسا بالتناقض بصدد - الشكل الأدبي التأسيسي الذي ألفت في نطاقه قصيدة "رواية الوردة". ومن ثم فإن جان دي ميون يترك الباب مفتوحا على مصراعيه لإمكانية قراءة القصيدة برمتها، بوصفها خيالا غرسته العاطفة الجامحة في نفس آمانت *Amant*، العاشق – الراوى، الذي يكاد يعتبر واحدا من "أفضل الرجال وأكثرهم حكمة"، والذي يصور لنا بحيوية دافقة تلك الهزيمة التي حلت بالأحكام العقلانية التي تتكون لدينا عموما خلال نومنا. ومع ذلك، فإن قصيدة "رواية الوردة" تنهض شامخة بوصفها عملا يحتوي على "فن الحب بحذافيره"، أو– اتفاقا مع ما يقوله جوييوم – بوصفها قصيدة حقيقية من العصور الوسطى على غرار قصيدة "فن العشق والغرام *Ars Amatoria*" (للشاعر اللاتيني الكبير أوفيديوس). فتلك كانت الكيفية التي استقبل الناس بها هذه القصيدة سواء للأفضل أو للأسوأ (راجع تقريرنا عن عمل "معركة قصيدة الوردة *querelle de la Rose*" في الفصل الرابع عشر أدناه). وبناء على ذلك يجمل بنا تحاشي القرارات الاختزالية، كما ينبغي علينا احترام التناقض المراوغ

لنص القصيدة. فالحق أن ذلك الغموض يعود بدرجة ما إلى التناقضات الموروثة في نظرية الرؤيا والخيال إبان فترة العصور الوسطى.

ولقد كانت جموع شعراء اللغات المحلية الذين تأثروا بقصيدة "رواية الوردة" على وعي تام بالدور الذي أداه الخيال في سيكولوجية العشاق المختلقين. فعلى سبيل المثال، كان بوسع جوييوم دي ماشو ***Guillaume de Machaut*** (الذي عاش تقريبا من حوالى عام ١٣٠٠ – حتى عام ١٣٧٧) أن يتخذ من الصورة الشعرية للسيدة (المحبوبة) مصدرا من مصادر العزاء والأمل: "فلا يزال أمامه أكثر من ملاذ: التذكر، وتخيل متعة الرؤية المشتهاة، وسماع صوت سيدته (ومالكة فؤاده)، وتحملها النبيل للآلام، وتذكر الخير الذي يتدفق من حديثها العذب ومن نظرتها الحلوة حينما ترنو ببصرها". ("علاج الحظ ***Remède de fortune***"، أبيات ٤٤٥-٤٥٤؛ ترجمة كيلي***Kelly***، ص٥٣). لكن هذه التخيلات وأمثالها تبدو في موضع آخر مبهجة ومفرحة دون أي شيء آخر، مثلما يحدث حينما يصف لنا تشوسر ***Chaucer***(*) في "حكاية فارس ***Knight's Tale***" أن العاشق أرسيتي ***Arcite*** يكابد معاناة يكاد لا يستحقها من خلال خيالات أوهامه المضادة (***I (A), 1358-1379***). فالحق إن حالته من الأحوال المعقدة، غير أنها تتضمن التأثيرات التي تحدثها السوداوية في الفص الأمامي من المخ، حيث المركز الذي "يستقر فيه الخيال ***his celle fantastik***". ثم نجد مرة أخرى في "حكاية تاجر ***Merchant's Tale***"، أن "الخيال المفرط ***heigh fantasye***" يهيمن على الرجل العجوز الذي يسعى للحظوة بزوجة صغيرة السن (***IV(E), 1577-1587***). ويعلن تشوسر أن ذلك الشخص يبدو لنا وكأنه يمسك بمرآة ويجلس في ساحة السوق؛ وهكذا فإن عقل (من هو مولود

(*) جيفري تشوسر Geffray Chaucer (١٣٤٠-١٤٠٠) من أبرز الشعراء الإنجليز قبل شكسبير، أما "حكاية فارس" ـ وكذا "حكاية تاجر" وغيرهما ـ فهي نماذج مأخوذة من عمله "حكايات كانتربري The Canterbury tales" ، الذي يمثل أشهر أعمال تشوسر وأعظمها.(المترجم)

فـى شـهر ينـاير) يقوم بجولـة عبـر صـفوف شتى مـن الفتيـات العذارى اللائـي يقطن في الجوار، ويتخيلهن واحدة تلو الأخرى. وفي روايـة "تريستان ***Tristan***" لجوتفريد فون استراسبورج ***Gottfried von Strassburg*** (التـي تم تأليفها حوالي عام ١٢١٠) نلاحظ أنـه لـيس العاشق، بـل الـراوي هـو الـذي يتحـدث بضـمير المتكلم وينغمس فـي الخيـال المفرط، حينمـا يقص علينـا أعاجيب الكهف الـذي يتمتـع داخلـه كـل مـن تريسـتان وحبيبتـه إيزولـدي ***Isolde*** بفاصـل طويـل مـن صـنوف العشق. فهنـا يصـيح ذلك الـراوي قـائلاً: "إنني أعلـم قصـة هذا حق العلـم لأنني كنت هنـاك" ولكـن الحقيقـة أن الـرواي كـان هنـاك فقط بخيالـه - ***Diz*** "***weiz ich wo, wan ich was dâ***" - حيث إنـه لم يسبق لـه مطلقا أن زار منطقة كورنـوول ***Cornwall*** (أبيـات: ١٧١٠٤، ١٧١٤٠- ١٧١٤٢). إن الأمـر الـذى يُطلب مـن القارئ أن يفهمـه تمامـا مـن هذه الروايـة الخياليـة التـي يعيهـا وعيـا ذاتيا، هو عبارة عن نوع من التناقض النقدي المعاصر. فهل ينبغي علينا أن نشارك الشخصية التـي تتخيل هذا فـى حماسـها، أو نرفض هذا الخيـال باعتباره شطحة خطرة من شطحات الأوهام؟

وكثيرا مـا تتبـدى المواقـف الإيجابيـة للخيـال فـي الشـعر الـديني المـدون باللغـة المحليـة؛ إذ يبدأ جوييوم دي ديجويلڤيل ***Guillaume de Deguileville*** عملـه الـذي يحمـل عنوان: "رحلـة حـج للحيـاة الإنسـانية ***Pèlerinage de la vie humaine***" (نشرت الطبعة الأولى منه عام ١٣٣٠-١٣٣١) بوصف لرؤيا حلم تصـور بثراء بـالغ أورشليم السماوية التـي يتم النظر إليهـا مـن بعد، كمـا لـو كـان المرء ينظـر إليهـا فـي "مرآة أكبر مـن حدود القيـاس ***mirour sanz mesure grans***" (أبيات: ٣٩-٤٠). وفي قصيدة تعد بلا منازع من أشهر قصـائد الرؤيـا إبـان فترة العصـور الوسـطى، يقوم الراوي عند دانتـي بالثنـاء علـى الخيـال الـذي تحركه القدرة المقدسة أكثر مما يحركه الإدراك الحسي:

O imaginativa che ne rube

"أيها الخيال، يامن تباعد بيننا أحيانا وبين

fuot, ch'om no s'accorge talvolta si di

الأمور المادية التي لا نلتفت إليها، على الرغم من

perché dintorno suonin mille tube,

آلاف الطبول التي تقرع حولنا. ما الذي بوسعه أن

che move te, se'l senso non ti porge?

يحرك (أشجانك)، إن لم يمنحك الإحساس شيئا؟"

(*Pyrgatorio* المطهر, *17. 13 – 16*)

وفي ذروة الكوميديا (الإلهية) *Commedia* نجد أن هذه الشخصية تمارس تجربة الوجد الصوفي الذي يتم وصفه بألفاظ ومصطلحات تثير داخلنا ذكرى صعود القديس بولس إلى السماء الثالثة. غير أن دانتي يردد ـ من خلال عبارة جلية لا لبس فيها ـ أنه يصف "رؤيا روحانية *visio spiritualis*" من النوع الأسمى الذي يتضمن فهما كاملا أكثر من مجرد الخيال. والحق إن قصيدته الكبرى تنتهي بالتأكيد على أن عقله البشرى كان عاجزا عن تلقي الرؤيا السماوية التي تخصه (بمثل ما هو عاجز حاليا عن التواصل)، وذلك نظرا لأن "الفانطاسيا العليا *alta fantasia*" عنده قد بلغت أقصى حدودها (انظر: الفردوس *Paradiso*، ٣٣،١٤٢؛ وقارن أبيات: ٥٥–٥٧). ولم يكن الذوق الأدبي هو وحده الذي حال بين كل من ديجويلڤيل ودانتي وبين الزعم بوجود أمر يتضمن داخله هدية أسمى من النعمة القدسية؛ ومن هنا كان من الواجب بقاء شيء من التناقض في هذا الصدد؛ إذ يعلن ديجويلڤيل أنه إذا لم يحلم حلما بصورة جيدة، فإن على الآخرين الذين بوسعهم أن يعملوا بطريقة أفضل

منه وأن يقوموا بتصويبه (أبيات: ١٣٥١٧-١٣٥٢٠). وهذه الوسيلة ذاتها تثير التساؤل أو تبدى الارتياب فى مصداقية الرسالة:

Tant di aussi (que), se mençonge

"وأنا أيضا أصرح بأنه لو كان هناك أي كذب أو بهتان

i a aucune que a songe

في هذا الصدد، فإن مرد ذلك قد يكون الحلم.

soit repute, quar par songier

وذلك لأنه في الأحلام قد لا يمكن

ne se fait pas tout voir noncier.

الكشف حقا عن الحقيقة بحذافيرها".

(***tr. Clasby, pp. 185-186***)

وبوسع معلقي العصور الوسطى على عمل دانتي أن يتناقشوا عما إذا كانت الرؤيا التي تم وصفها في "الكوميديا الإلهية" قد حدثت بالفعل لمؤلفها، أو أنها كانت مجرد اختلاق (انظر الفصل رقم ٢٢ أدناه). وهناك قصيدة من قصائد تشوسر بعنوان "منزل الشهرة ***House of Fame***"– كتبها تشوسر وهو يفكر بلا ريب في الكوميديا الإلهية لدانتي – تُستهل بالراوى الذي نجده في الواقع مضطربا ومشوشا بفعل الأساليب التقنية الطنانة التي كانت تستخدم على نحو تقليدي عند تصنيف الأحلام (ويبدو أنه كان هنا يضع في ذهنه ماكروبيوس)، وكذلك بفعل التفسيرات المتنوعة لأسبابها، ولذا فهو يعلن أنه يتمنى الحظ السعيد لرجال الإكليروس العظام الذين كان عليهم أن يتعاملوا مع هذا الأمر المحير (***I, 1-65***).

غير أن قصيدة ***Piers Plowman*** (= "الطعن فى إيمان القائم بالحرث؟") أثارت مشكلات أخرى من نوعية مختلفة تتعلق بالتفسير، حيث يقوم فيها "التشخيص التخيلي ***ymaginatif***" بتعنيف ذلك الحالم الخيالي وتوبيخه بسبب تطفله على "المؤلفات المنظومة شعرا ***makynges***" أكثر من ترتيله لسفر المزامير وصلاته من أجل الآخرين [***B-text, Passus*** (= خطوة) ***12***]. وقد يبدو أمرا غريبا أن يتعين على "فضيلة التخيل ***virtus imaginativa***" أن تبدي ارتيابها في هذا النشاط التخيلي وأمثاله، ولكن النقطة التي لها وجاهتها هنا هي أنه لم يسبق لأحد أن أبدى ارتيابه في هذا الخيال ذاته، بل انحصر الارتياب بالأحرى في أحد استخداماته التي قد يعتبرها البعض تافهة أو ثانوية. فذلك الحالم الذي أسقط في يده وأحس بالارتباك، يقدم لنا دفاعا ثنائيا مختصرا عن الشعر. فالشعر في نظره له وظيفة ترويحية تسمح لذوى القداسة من الرجال أن "يلهوا ***play***" من أجل أن يصبحوا أكثر كمالا (انظر الفصل التالي). وعلاوة على ذلك فإن ذلك الحالم يريد ـ فيما يبدو ـ أن يعرف أكثر كيف يكون بوسعه أن يجعل شعره جيدا، أو أفضل، أو الأفضل، وأن يقف على ما يفضى به إلى تحقيق هذه المعرفة. وتتقدم هذه "الخطوة ***passus***" (الشعرية) لكي توضح لنا (على الأقل حسب قراءتي لها) كيف يكون بوسع القوة التخيلية أن تساعد العقل البشرى على صياغة إمكانات مواتية في مجالات البحث والتساؤل، التي يعجز فيها الإنسان الفاني عن توقع التوصل إلى استنتاجات راسخة. وفي تصوري أن ذلك هو آخر مدى للخيال يمكن أن تصل إليه مقدرة لانجلاند ***Langland***، وذلك لأنني غير مقتنع (بما اقترحه كولباخ ***Kaulbach***) من أن الشاعر كان واقعا تحت تأثير وجهة نظر ابن سينا القائلة بأن قوة الخيال تبلغ حدا يجعلها قادرة – "من بين أمور أخرى ***inter alia***" – على نقل بغل أو جمل من مكانه.

وتبدو القصائد المذكورة هنا والمدونة بلغات محلية بريئة أيضا من المكانة التى أُغدِقت على الخيال في "تعليقات العصور الوسطى" على كتاب

أرسطو "عن الشعر"، التي اضطلع بها عالم عربي آخر هو ابن رشد "*Averroes*" من قرطبة في إسبانيا الإسلامية، الذي عاش من عام ١١٢٦ حتى عام ١١٩٨. ولقد عرفت أزهى صور هذه التعليقات في أوروبا الغربية – رغم أن مجال تأثيرها المبدئي بصفة أساسية كان باريسيا فى سيادته – في الترجمة اللاتينية التى أتمها عام ١٢٥٦ هيرمان الألماني ***Hermann the German***، الذي كان راهبا يعيش في مدينة طليطلة ***Toledo***. وينبغي قراءة هذا العمل – سواء في أصله العربي أو في ترجمته اللاتينية التي اضطلع بها هيرمان - بوصفه إعادة ترتيب للأفكار القيمة التي وردت في نص أرسطو، وذلك في ضوء القيم الثقافية الخاصة بالعصور الوسطى (وكذا في ضوء أكثر التصورات إبهاما وغموضا عن فنون المسرح الكلاسية)، أكثر من قراءتنا له بوصفه نوعا من "سوء الفهم" لما كان أرسطو يعنيه من أفكار (انظر المناقشة المتعلقة بذلك في الفصل السادس أعلاه). والحق إن هذه الترجمة المشار إليها آنفا قد استمر استخدامها وفُضلت على الترجمة التي اضطلع بها وليام من ميربيكي ***William of Moerbeke*** (وهى ترجمة دقيقة بصورة تدعو للإعجاب) عام ١٢٧٨. فلقد وجد مفكرو العصور الوسطى أن مبحث ابن رشد/ هيرمان ممكن الفهم أكثر من سواه من خلال التسلسل الهرمي للعلوم، ومن منظور تصوراتهم التي تشكلت وترسخت عبر عصور طويلة عن مناهج الشعر الريطوريقية وغاياته الخلقية.

والنقطة الحاسمة التي يمكن التشبث بها هنا هي أن مفهوم "الخيال ***imaginatio***" أو "التمثل التصويري ***assimilatio***" قد حل محل مفهوم "المحاكاة ***mimesis***" على نحو أوسع نطاقا، وهذا المفهوم المستحدث عبارة عن تصوير لنوع يستثير انفعالات المشاهدين بطريقة تشجعهم على اتباع الفضيلة واجتناب الرذيلة؛ وهنا نحس أن تعريف ابن سينا للشعر بوصفه "قولا تخيليا" قد جرى

تمييقه وصقله بإتقان وعلى نسق إبداعي(٣). ويعلن ابن رشد/ هيرمان أن فن الشعر – ما دامت جميع "التمثلات التصويرية ***assimilationes***" تتضمن ما هو لائق وما هو حقير – ينبغي أن يجعل هدفا له: "السعي خلف كل ما هو لائق والعزوف عن كل ما هو خسيس حقير". (ترجمة مينيس وسكوت ***Minnis & Scott***، ص٢٨٣). فحق علينا إذن أن نمدح الأخيار من الرجال وننحى باللائمة على الأوغاد والأشرار. ومن هنا أصبحت التراجيديا تعرف (عند العرب) على أنها تعني "الثناء والمدح"، وأصبحت الكوميديا التي اقتصر دورها على الهجاء تعرف على أنها "القدح أو الذم" (وهنا يتماثل الشعر مع "الريطوريقا المحفلية ***epideictic rhetoric***"، بوصفها فرعا من فروع الريطوريقا يتعلق بالمدح أو الهجاء الذى يوجه لشخص ما، على وجه الخصوص). وقد يبدو لنا أنه ينبغى على الشعر أن يعلى عن طريق التخيل من شأن بعض الخواص الطبيعية المتعلقة بما هو خير أو بما هو شر، وذلك لكي نضمن أن جمهور المشاهدين سينحاز دون شك إلى صف الاستجابة الصحيحة. وينبغي أن يكون هذا التأثير الخلقي بطبيعة الحال مستمرا؛ لأن توقفه قد يعنى أن الشعر قد توقف عن تأدية وظيفته المناسبة التى تليق به. وهنا قد نجد تفسيرا يعبر عن وجهة نظر تلك التعليقات فيما يخص "التطهير ***katharsis***"، حيث إنه لا بد بالأحرى من استثارة الشفقة والخوف، وكذا المشاعر الأخرى التي تحض على الفضائل من خلال التراجيديا وذلك بطريقة إيجابية ودائمة، أكثر من استثارة هذه المشاعر بصورة مفرطة، من أجل أن يتحقق التطهير بوساطتها.

ووفقا لهذا النموذج التنظيري فإن مصطلح "تحول ***reversal***" (باليونانية ***peripeteia = περιπέτεια***) يتغير ليصبح "الخيال غير المباشر أو الطواف"، فى حين يتغير مصطلح "الاكتشاف ***discovery***" (باليونانية ***ἀναγνώρισις = anagnôrisis***) ليصبح "الخيال المباشر أو التعرف". وعلاوة على ذلك، فإن

(3) Compare Avicenna, *Commentary on the "Poetics"*, pp.31-58, 61-64, etc.

مصطلح "الحبكة البسيطة" يتغير ليصبح "الخيال البسيط *imitatio simplex*"، كما يتغير مصطلح "الحبكة المركبة" ليصبح "الخيال المركب *imitatio composita*". وفي واقع الأمر، فإن ما قاله أرسطو هو أن "الحكبة البسيطة" تصور فعلا دراميا بسيطا، بمعنى أنه فعل "واحد ومستمر"، يتم فيه "تغير مصير الشخصية دون تحول أو اكتشاف"، في حين "يكون هذا التغير في حالة الفعل الدرامي المركب مصحوبا بالاكتشاف أو التحول أو كليهما معا" (كتاب: فن الشعر، ١٠، ١٤٦٢ أ، ١٦–١٨؛ ترجمة دورش *Dorsch*، ص٤٥). أما ما يقوله ابن رشد/ هيرمان فهو أن الخيال غير المباشر يصور فعلا يستحق توجيه القدح واللوم، في حين أن الخيال المباشر يصور فعلا يستحق توجيه المدح والثناء. ويحدث الخيال البسيط حينما يتم استخدام فعل من هذين بمفرده، سواء عن طريق الخيال غير المباشر أو المباشر، في حين يحدث الخيال المركب حينما يتم استخدام الفعلين كليهما، بحيث نبدأ بالفعل الذي يستحق القدح واللوم وننتهي بالفعل الذي يستحق المدح والثناء أو بالعكس. والخيال المركب أفضل من الخيال البسيط؛ وفي إطار الخيال المركب فإن النوع الذي يبدأ بالخيال غير المباشر وينتهي بالخيال المباشر هو القمين بإيجاد البناء الدرامي الأفضل. وفي معرض تطبيقه لهذه الأفكار على التعليقات التي دونها لشرح الكوميديا الإلهية لدانتي، يصف لنا بينفينوتو دا إمولا *Benvenuto da Imola* أن هذه القصيدة تبدأ بتصوير المخطئين المستحقين للقدح واللوم في "الجحيم"، ثم تتقدم إلى التعبير عن الناس القاطنين في "المطهر" (وهم الذين يحظون ببعض المزايا التي نالوها عن طريق التكفير)، وتنتهي بهؤلاء الذين أصبحوا قدوة تحتذى وغدوا جديرين بالثناء وبالمقام الرفيع بعد أن حظوا بالجائزة السماوية. وهكذا، فإن العمل بأسره بتحوله من التراجيديا إلى الكوميديا يعد مثالا ممتازا على

"الخيال المركب"، وذلك مصداقا لما قاله: "ليس هناك شاعر آخر سواه قد عرف كيف يغدق الثناء أو يهيل الهجاء بمثل هذا الامتياز والتفوق"(٤).

وعلى أية حال، فإن تطبيق مثل هذه النظرية المتعلقة بشروح العصور الوسطى وتعليقاتها أمر نادر الحدوث، فضلا عن كونه لم يحقق قدرة ثقافية عميقة على التغلغل والنفاذ، رغم أنه كان يبدو معروفا بين صفوف علماء الدراسات الإنسانية الإيطاليين وخصومهم الاسكولائيين ***scholastic*** [وهم من يحاولون إيجاد صلة بين العقل والدين]، الذين نجد من بينهم: جيوفانينو من مانتوا ***Giovannino of Mantua***، سالوتاتي ***Salutati***، سافونارولا ***Savonarola***، روبيرتلّو ***Robertello***، سينيي ***Segni***، ماجي ***Maggi*** ولومباردي ***Lombardi***. ولقد عثر بيتر أوريول ***Peter Auriol O.F.M.***(*)، [وهو من كتاب العصور الوسطى الذين دونوا أعمالهم باللغة الفرنسية القديمة]، الذي اضطلع بتدريس اللاهوت في تولوز ***Toulouse*** وباريس قبل تعيينه كبيرا لأساقفة إيكس ***Aix*** (عام ١٣٢١)، عثر في "الجزء الأول من كتاب الشعر ***in primo Poeticae***" – وهو فيما يبدو الطبعة التي أصدرها ابن رشد/ هيرمان – على مادة ساعدته في وصف الجزء الأول من "سفر إشعيا ***Book of Isaiah***" على أنه تراجيديا، بناء على أسلوبه الذي ينطوي على كل من "التقريع والتهديد ***exprobrativa ac comminativa***". أما الجزء الثاني من "سفر إشعيا" فهو يتماثل مع الكوميديا نظرا لأن أسلوبه ينطوي على "الحث والمواساة ***exhortativa et consolatoria***"(**)؛ انظر: "خلاصة جميع الكتابات المقدسة

---

(٤) مقتطف من : Preminger, Hardison and Kerrane, *Classical and Medieval* Criticism, pp. 346-347.

(*) الاختصار O.F.M. قد يعنى على الأرجح "أستاذ لاهوت عضو في جامعة أوكسفورد".(المترجم)

(**) يبدو لي – بوصفي متخصصا- أن العكس هو الصحيح؛ لأن التقريع والتهديد يتناسبان مع الكوميديا، أما الحث والمواساة فهما أكثر ملائمة للتراجيديا.(المترجم)

Compendium totius divinae scripturae"، ص١١٨. وعلاوة على ذلك، فمن الواضح أن ماتيو من لينكيبنج *Matthew of Linköping* – الذي كان عليه أن يصبح كاهن اعتراف في كنيسة القديسة بريدجيت السويدية – قد حذا حذو كتاب "فن الشعر" لابن رشد عند تأليف كتابه "فن الشعر *Poetria*" (وذلك حينما كان يدرس في باريس، ربما خلال حقبة العشرينيات من القرن الرابع عشر). ويشرح ماتيو في هذا الكتاب أن الشاعر *poeta* يقارن عن حق بالرسام *pictor*، وأن "الرسام الماهر، عن طريق الترتيب الملائم *[convenienciam disposicio]*، لشتى أجزاء الصورة وألوانها، يمكنه أن يوجد تصويرا يحظى بالقبول لشيء قد لا يحظى في حد ذاته بالقبول عند النظر إليه." ثم يستطرد قائلاً: "وبالطريقة ذاتها، فإن الشاعر المثالي يحقق الإمتاع للروح *[delectat animam]*، عن طريق دفعنا إلى تخيل شيء وفقا لخصائصه المميزة *faciendo rem secundum suas proprietates imaginari*" (طبعة بيرج *Bergh*، ص ص٤٦-٤٧). ومن رأيه أن الخيال الشعري يتحقق من خلال ثلاث وسائل: "التصوير *representatio*" و"التنغيم *tonum*"، و"الوزن *metrum*"، ولكن التصوير هو وحده الذي يكون جوهر الشعر ذاته. ويفسر ماتيو "التصوير *representatio*". الذي يتطابق مع مصطلح "التمثل التصويري *assimilatio*" عند هيرمان – بوصفه تجلية لشيء عن طريق الكلمات، بطريقة تبدو في التو وكأنها تظهر وتتبدى أمام الأعين(٥). ثم يستطرد قائلاً: "وبناء على ذلك، ففي تصوري أن أسلوب ڤرجيليوس البارع في فصاحته وبيانه

---

(٥) وهي عبارة مدونة باللغة اللاتينية العامية (Vulgata)على النحو التالي:
"... est igitur representacio ostencio rei per sermonem, tanquam iam ante oculos fieri videtur".

ونقدم فيما يلي ترجمة دقيقة لهذه العبارة من عندياتنا:
"وإنها بناء على ذلك تصوير يؤدي إلى إظهار شيء عن طريق الكلام بحيث يبدو لنا وكأنه يحدث الآن بالفعل أمام أعيننا". (المترجم)

(*subtilitatem eloquii*) لم يكن هو وحده الذي جعله يحظى بالمرتبة الأولى بين الشعراء، بقدر ما حققت له هذا "قدرته على التصوير التي أنجزها ببراعة منقطعة النظير *convenientissime factum representacionem*". وفي حين أن شطرا آخر من العلوم يحقق الغاية المرجوة منها من خلال "البراهين العقلية *raciones*"، نجد أن الشعر يحقق غايته بوساطة التصوير.

ولقد أحلت شروح ابن رشد/ هيرمان البعد الجمالي الشعري محل البعد الريطوريقي الخلقي، وكان هذا نتيجة لاعتقاد ابن رشد بأن الشعر جزء من المنطق، وهو اعتقاد ورثه قراء أرسطو العرب عن الشراح الإغريق؛ إذ جرى تصنيف كتابي الريطوريقا والشعر على أنهما يمثلان الجزأين السابع والثامن على التوالي من "الأورجانون *Organon*"(*)، اللذين تسبقهما عادة المباحث الستة المألوفة عن المنطق الخالص. ووفقا لفهرس العلوم ذى التأثير البالغ الذى دونه الفارابي *Al-Fārābī* في منتصف القرن العاشر، نجد أن الريطوريقا تسعى إلى الإقناع عن طريق استخدام "القياس المضمر" (باليونانية *νθύμημα = enthymêma*) وعن طريق المثال، فى حين يسعى الشعر لهدفه عن طريق التصور الخيالي وأداته في ذلك هي "القياس المنطقي" (باليونانية *syllogismos = συλλογισμός*) /انظر: مينيس وسكوت، ص٢٨٠/. وفي الاتجاه ذاته نجد أن "شروح العصور الوسطى" لابن رشد/ هيرمان توضح بجلاء كيف أن التصوير الشعري– بوصفه بديلا عن الموافقة العقلانية التي يتطلبها البرهان العلمي – يستثير الموافقة السيكولوجية؛ حيث إن قياساته المنطقية التخيلية تسعى إلى الحركة أكثر من سعيها إلى البرهنة. ووفقا لما ورد فى "مبحث *quaestio*" عن طبيعة الشعر ينتمي إلى باحث باريسى مجهول

(*) أى مجموعة المبادئ الخاصة باكتساب المعرفة واتباع منهج البحث العلمي أو الفلسفي. ولقد ذُكر فى الفصل السادس أعلاه (ص ١٦٨ من الأصل) أن الريطوريقا تمثل الجزء الثامن من الأورجانون، والشعر يمثل الجزء التاسع، وهذا هو الصواب. ولكن المؤلف هنا يذكر أنهما يمثلان الجزأين السابع والثامن؛ وهذا قول غير صائب. (المترجم)

الاسم من القرن الثالث عشر (استُحِث على تبني هذا الرأي بناء على "شروح العصور الوسطى")، فإن ما يصادف هوى في النفس ويروق للشخص فى الشعر هو الخيال الفردى والقدرة على الشعور بالرغبة، أما القياس المنطقي التخيلي فيستخدم على نحو مناسب؛ نظرا لأن كل شخص مغرم على نحو خاص: "بميوله الغريزية ويعول بوجه خاص على تخيلاته الخاصة ". (ترجمة مينيس وسكوت، ص٣٠٩). وعلى أية حال، فحيث إن صالح المجموع أكثر أهمية من صالح الفرد، فإن الشعر يأتي في المقام الثاني بعد الريطوريقا. ونجد جملة مماثلة لهذه الجملة في مقدمة التعليق الباريسى الذي دونه بارثولوميو من بروجيس ***Bartholomew of Bruges*** (والذي يرجع تاريخه إلى عام ١٣٠٧) على كتاب "فن الشعر" الذي ترجمه هيرمان عن ابن رشد.

وعندئذ، نجد هنا أن الشعر يمنح سلطة تنطوي على تناقض تام بوصفه "فنا تخيليا"؛ نظرا لأنه يكتسب مساحة من النفوذ لها اعتبارها من خلال مجال فعاليته (أي السلوك الشخصي الخلقي)، ولكن لو أننا نظرنا للأمر من خلال نظام أعظم للموجودات، فإن ذلك المجال يحتل مكانة ضئيلة، بشرط منح الأفضلية لثقافة المجموع وتغليبها على الثقافة الفردية. وهناك مرتبة مماثلة للخيال- بوصفه متمتعا بأهمية كبرى فقط داخل نطاق موقع فرعى على نحو صارم- تتبدى لنا فى تلقى العصور الوسطى (لنظرية) إنكار الخيال المنسوبة إلى "ديونيسيوس المنحول ***Pseudo-Dionysius***"، وهو مفكر أفلاطوني مونوفيسيتي ***Monophysite***(*) يرجع تاريخ ازدهاره إلى حوالى عام ٥٠٠ ميلادية، اعتقد الناس لعدة قرون أنه الفيلسوف الذى سجل القديس بولس الرسول (أعمال الرسل، ١٧:٣٤) ارتداده عن الدين المسيحى. وإذا كانت مرجعية أرسطو وثقله - خلال العصور الوسطى المتأخرة - قد رسخا من

(*) المونوفيسيتيون **Monophysites** هم المسيحيون الذين يؤمنون بوجود طبيعة واحدة للسيد المسيح، هى الطبيعة الإلهية. (المترجم)

أهمية الخيال في كل من نظرية المعرفة وعلم النفس، فإن "ديونيسيوس المنحول" هو الذي أكد – أكثر من أي شخص آخر – مكانة الخيال في علم اللاهوت.

ويكمن المذهب الحاسم في كتاب "الهيراركية السماوية ***The Celestial Hierarchy***" في أن الكتابات المقدسة تقدم لنا شخوصا وتشكيلات وصيغا وصورا وعلامات ورموزا وحجبا وأستارا، هذا إذا استخدمنا طائفة من المصطلحات التي كان يستخدمها قراء العصور الوسطى والتي يمكن أن تبدو لنا الأوامر السماوية من خلالها بوضوح. وهذه علامة من علامات لطف الله بنا الذي هو لطف بلا حدود، وعلامة من علامات خيره وفضله على مخلوقاته. فمن أجل صالحنا جعل الله الجمالات المرئية تعكس أمامنا جمالات السماء غير المرئية، كما جعل الروائح العطرة الحسية التي تستخدم بوصفها رموزا للتعليمات الجلية الواضحة، وكذا الأنوار المادية، تؤدي دورها كذلك بوصفها مماثلة لنعمة التنوير الروحية. ووفقا لكتاب "الخلاصة ***Extractio***" الذي تم تدوينه تعليقًا على كتاب "الهيراركية السماوية" لتوماس جالوس ***Thomas Gallus***، الذي اضطلع بتنفيذ عمله الكبير عن مؤلف "ديونيسيوس المنحول" ما بين عام ١٢٣٢ وعام ١٢٤٤: "فإن أشكالا مادية شتى ومؤلفات رمزية أو مجازية" قد استخدمت داخل الإنجيل، "حتى نُستَحث بوساطتها– كل حسب مقدرته وإمكاناته من خلال هذه الأشكال المحسوسة– على التأمل في الفضائل العلوية التي تظل دوما هي ذاتها، ولا يمكن إظهارها عن طريق الشكل". وهذا هو النص:

"وذلك نظرا لأن عقولنا لا يمكنها أن ترقى إلى مستوى الخيال الروحي وإلى تأمل النظم الهيراركية السماوية، إلا إذا لجأ هذا العقل ذاته تماشيا مع عماه الحالي إلى استخدام ما يوصله إلى الهداية من الأشكال المادية. وهنا فقط يمكنه أن يتحقق... من أن الجمالات التي هي سهلة المنال من خلال

الأحاسيس ما هي إلا مجرد صور للجمال غير المرئي، كما أن الروائح العطرة التي تبهج الحواس ما هي إلا مجرد تعبيرات عن انتشار الروائح التي لا يمكن الإحساس بها، وأن الأنوار المادية بالمثل ما هي إلا صور من ضوء لا يرى إلا بالبصيرة..."

(ترجمة مينيس وسكوت، ص ص١٧٤-١٧٥)

والحق أنه مذهب صعب لم يتسن لنا سوى توضيح قسط منه، رغم أنه قد جرى تزييفه (أثناء عملية حدثت فيما بعد) في فقرة وردت في كتاب بنيامين الأصغر ***Benjamin minor*** الذي دونه ريتشارد ***Richard*** من أتباع كنيسة القديس ڤيكتور (توفي عام ١١٧٣)، والذي يبدو بوضوح أنه مدين في تكوينه الفكري لمنحة دراسية أتاحها له هاج ***Hugh*** من أتباع كنيسة القديس ڤيكتور (توفي عام ١١٤٢). ويثني ريتشارد على الأسلوب الخيالي الذي تميزت به الكتابات المقدسة، فضلا عن قدرتها على استثارة خيال القراء، على النحو التالي:

"(إن الكتابات المقدسة) تصف الموجودات غير المرئية عن طريق الصور والأشكال الخاصة بالموجودات المرئية، كما أنها تطبعها في ذاكرتنا من خلال الجمال الذي تتميز به الأشكال التي يهفو إليها الفؤاد. وعلى هذا النحو فإنها تَعِد (البشر) بأرض تزخر بالحليب وتفيض بالعسل؛ وفي أحيان أخرى تُسَمي أزهارا وروائح بأسمائها وتصف الانسجام الذي تحفل به المتع السماوية، إما بأنه أنشودة إنسانية أو بتناغم شدو الطيور وزقزقة العصافير. اقرأ مثلا سفر الرؤيا ليوحنا، وستجد أن أورشليم السماوية كثيرا ما توصف بأنها مرصعة بالذهب ومزينة بالفضة واللؤلؤ وسائر الأحجار الكريمة. ومع ذلك فنحن نعلم حق العلم أنه لا شيء من هذه الأمور يوجد في ذلك المكان الذي لا يغيب عنه ولا ينقصه أي شيء طيب؛ إذ ليس هناك شيء من هذه الأشياء موجود هناك

بصورته أو قالبه وشكله الواقعي، في حين أن كل شيء موجود هنالك هو مماثل لنظيره في الصورة فحسب... وبوسعنا أن نتخيل على الفور هذه الموجودات كما نشاء ونهوى. ولا يمكن أن يغدو الخيال أبدا مفيدا للعقل والمنطق، إلا حينما تمد له يد العون وفقا لهذه الطريقة".

(ترجمة كيرشبيرجر *Kirchberger*، ص ص٩٢-٩٣)

غير أنه لا بد من الاعتراف بوجود حدود لهذه الصور أو "الأشكال المتخيلة *imagines*" وأضرابها، ولا يجمل بنا أن نظل دوما على مستوى الرموز المستمدة من العالم المادي، أو نخلط بين هذه الصور وبين الواقع الروحاني الذي ترمز إليه؛ إذ إننا حينما نخفق في إقامة هذه النقلة فإننا نتعرض لخطر الاعتقاد – مثلما يفعل غير المتعلمين – في أن الكائنات العاقلة السماوية تحظى في الواقع بكثير من السيقان والوجوه، أو أنها مصوغة من بهيمية الثيران، أو من وحشية الأسود، أو من مناقير النسور المحدَوْدبة... إلخ. وهناك تفسير مفصل لمثل هذه التخيلات يزودنا به الفصل الخامس عشر من كتاب "الهيراركية السماوية". إذ يُطْرَح في هذا الكتاب سؤال على النحو الآتى: لماذا صورت الملائكة في بعض الأحيان وهي عارية ودون نعال ترتديها في أقدامها؟ والجواب على ذلك هو: " لأن هذا يعني أنها حرة، وأن من السهل أن تنطلق من عقالها، وأن من المستحيل حقا أن تعوقها عن هذه الحرية أية مصادفة أو انشغال بالعالم الدنيوى" (ترجمة مينيس وسكوت، ص ص ١٨٦-١٨٧). وسؤال آخر: ولكن لماذا إذن ترتدي الملائكة الزي الكهنوتي في مناسبات أخرى؟ والجواب: " لأن هذا يعنى القدرة على دفع الملائكة أو البشر إلى إنجاز الرغبات القدسية". (وسؤال آخر): ولماذا يرتدون – على وجه الخصوص– زنارا أو نطاقا؟ والجواب: لأن الزنانير تشير" إلى القدرة على الحفاظ على فضائل الإنسان ونعمه الروحانية وعلى تنميتها بإحكام وصلابة". ولماذا تصور الحقائق السماوية أحيانا بالخيول؟ والجواب: لأن هذا يعني "أن الملائكة يطيعون الله ولا

يعصونه فيما أمرهم، وأنهم يخضعون لكل رغبة من رغباته، بمثل ما نسوس نحن الخيل عن طريق اللجام". وهكذا دواليك.

أما الحقيقة القائلة بأنه حَرِىّ بنا ترك كل الصور خلفنا في خاتمة المطاف أثناء رحلة الروح إلى الله- حيث إن السماء وملائكة السماء ليست لهم صلة مشتركة بهذه الصور على الإطلاق- فهو أمر، على أية حال، لا يجعلها صورا عقيمة أو عديمة القيمة. بل إن هذه الصور، على العكس من ذلك، تقوم بعملها بطريقة "تأويلية" و "مخففة" (بمعنى أنها طريقة تصاعدية ومتسامية) القصد منها رفع العقل لكي يتسم موجودات بسيطة بطبيعتها (حيث إنها غير مركبة) ونقية صافية. وفي خاتمة المطاف، فإن هذا قد يوصلنا إلى إمكانية "تأمل الكائنات القدسية والعاقلة"، وهو ما يشرحه لنا روبرت جروسيتيستي ***Robert Grosseteste*** (الذى توفى عام ١٢٣٥) في معرض تعليقه على كتاب "الهيراركية السماوية": "ومع ذلك فلن يغدو بوسعنا أن نحقق هذا التأمل، إلا إذا استخدمنا أولا الأشكال الرفيعة والصور المادية" (الناشر والمترجم ماكويد ***McQuade***، ص٢٠). وباختصار، فإنه لا بد من احترام العقل والخيال اللذين يعملان معا مثل السيدة ووصيفتها، وذلك في المراحل المبكرة من رحلة الروح إلى الله، ولكن ينبغي نبذهما معا في المراحل العليا من التأمل.

ولكن ما اهتم به توماس جالّوس غاية الاهتمام كان الطبيعة التي تعلو على العقلانية وصولا لأسمى نموذج بعينه من نماذج التأمل؛ إذ إنه وضع وبكل حسم الإرادة فوق العقل، كما وضع العاطفة أو الحب فوق التفكير مهما كان موقعه ساميا. كما أنه فى "شرحه ***Explanatio*** على كتاب "اللاهوت الصوفى ***The Mystical Theology***"، قد قام بصياغة منهج عقلاني متفوق لمعرفة الله، مؤداه أن هناك قوة تتفوق على قوة العقل، ونعني بها (قوة) "الوجدان الأساسي" التى يمكن عن طريقها بوصفها وسيلة فريدة فذة أن يتم

اتحاد "ذروة العقل ***apex mentis***" بالله. ويعني مصطلح "الوجدان الأساسي ***principalis affectio***" العاطفة ذات النقاء البالغ والفعالية السامية التي لا مزيد عليها لهذا الوجدان، والتي ترتفع إلى حدودها العليا بمساعدة النعمة القدسية، تاركة خلفها بمراحل شتى المقارنات الجسدية والعواطف الأرضية. وبالمثل فإن جروسيتيستي يعتبر وظيفة العقل العليا مطابقة للحب ***amor***".

إن الأهمية التي أسبغها المؤلف الإنجليزي مجهول الاسم لكتاب "غيمة الجهالة ***The Cloud of Unknowing***" (أواخر القرن الرابع عشر) على كل من الحب والعاطفة تضعه بكل ثقة في مكانة قريبة من جالّوس؛ حيث إنه استخدم شروح الأخير (وفقا لما أقر به هو نفسه صراحة) في ترجمته لكتاب: "اللاهوت الصوفي". وعلاوة على ذلك، فإن التراث الذي خلفه ديونيسيوس فيما يتعلق بالتخيل "التأويلي"، يمدنا بمفتاح يمكننا من فهم التناقض الرئيس في كتاب "الغيمة"، الذي تبرز فيه إمكانية شن هجوم خاطف على الخيال (بوصفه ملكة تكبل العقل وتربطه بما هو أرضى أو دنيوي)، والذي يقدم لنا أيضا ثروة طائلة من التعبيرات اللغوية المشحونة بالرموز والمجاز. هذه بالضبط هى طريقة الخيال التى صاغها ديونيسيوس.

ولكن كتاب "الغيمة" – مع ذلك – غير عادي تماما فيما يتعلق بالمدى الذي يروم فيه الترويج "للطريقة السلبية ***via negativa***" للتسامي التأملي، وهي فكرة مؤداها أن من الأنسب أن نصف الله بألفاظ وعبارات لا تبين لنا من هو ولكنها تبين لنا بالأحرى ما لا يتصف به، كأن نقول عنه مثلاً: إنه غير مرئي، أو يتعذر تعريفه، أو من الصعب التوصل إلى كنهه. وهذا هو جزء أو قسم من نظرية ديونيسيوس (في مؤلفه المنحول) عن التشبيهات "المماثلة" و"غير المماثلة" كما تم شرحها في كتاب "الهيراركية السماوية". ففي الحالة الأولى يوصف الله بأوصاف، منها – على سبيل المثال – اللطيف والحي؛ ونظرا لأن هذه صفات غير مادية؛ لذا يبدو من المناسب أن نشير إلى الله بهذه الطريقة.

ومع مرور الوقت نجد أننا نعني أن الله له هذه الصفات وأمثالها وإن كان ذلك بدرجة فائقة القدر. ومع ذلك فنحن نحس أن هذه اللغة المجازية يمكن أن تكون مضللة، نظرا لأننا قد نغفل عن رؤية البون الشاسع الذى يفصل بين كل مخلوق – مهما كان نبيلا سامي القدر – وبين الخالق. أو وفقا للطريقة التي يصوغ بها جالّوس عباراته: "إن قدسية الله تسمو بمراحل فوق كل مادة وفوق كل كائن حي"، ومن ثم: "فلا يوجد نور يمكنه أن يصور هذه القدسية أو أن يوفيها حقها وقدرها". (ترجمة مينيس وسكوت، ص ١٧٨). أما "الطريقة السلبية" فهي أفضل من "الطريقة الإيجابية ***via positiva***"، حيث إن النفي فيها أفضل من الإثبات، والتأويل الباطني فيها أفضل من القياس، وحيث إن الصور "غير المماثلة" فيها أفضل من الصور "المماثلة". فعندما نصف الله بصفات مثل: البلسم، الصخر، الحيوان المفترس، الديدان، فقد تصدم هذه الصفات مشاعرنا تماما، ولكن العقل ليس مسموحا له أن يستقر على هذه الصور وأمثالها؛ إذ إنه بالأحرى يستثار بهدف التحلل من كل الصفات المادية من أفكارنا عن الله، حيث يبدو من الواضح أن القياسات المادية المستخدمة في هذه الرموز غير مماثلة بل وبعيدة جدا عن (طبيعة) الله. وحتى هؤلاء الذين بوسعهم أن يعتقدوا بسهولة أن: "الكائنات السماوية لها نفس بريق الذهب أو أنها تلمع بمثل سناء الشمس أو توهج النيران"، سوف يتوقفون فجأة بما يشبه الإحباط عند الفكرة التي يتم بمقتضاها تخيل "الكائنات السماوية الأخرى في صورة خيول أو ماشية أو أسود، أو أية مخلوقات أخرى مماثلة"، كما يشرح لنا جروسيتيستي. "ففي ضوء تيقنهم من مادية هذه الكائنات وقابليتها للفساد والفناء نجدهم يتذمرون ويعلنون اعتراضهم بكل وضوح على أن هذه المخلوقات ليست كائنات قدسية، بل إنها بعيدة كل البعد عنها ولا يوجد أدنى شبه يربطها بها البتة ". (الناشر والمترجم: ماكويد، ص ص ٧٠-٧١، ٦٥). وبناء على ذلك،

فإن هذه اللغة المجازية ومثيلاتها قد تبعث في نفوسنا الدهشة عن طريق قبح أمثلتها، ولكنها بالقطع لن تخدعنا.

ولقد كان تفضيل كتاب "ديونيسيوس المنحول"- بطريقة لا لبس فيها- للتشبيهات غير المماثلة هو الأمر الذي أدى إلى صعوبة تقبل قراء العصور الوسطى له؛ ذلك أن جاذبية "الطريقة الإيجابية *via positiva*" كانت شديدة القوة، كما كان ضغط التفكير القياسي شديد الوطأة. وكان تركيز كل من القديس بولس/ أوغسطين على التسلسل من المخلوق إلى الخالق معنى بالتجاوز والعبور، كما يمكن تلخيصه من خلال كلمات القديس (بولس) الرسول (في رسالته) إلى الرومان (*I:20*): "ذلك أن الأشياء غير المرئية من (جوهر) الله ترى بوضوح من خلال خلقه للعالم، ويمكن فهمها من خلال الكائنات التي تم خلقها". وعلى سبيل المثال، فإن مقدمة كتاب "عن خصائص الموجودات *de rerum proprietatibus*" تثبت منذ البداية اهتمام بارثولوميو بالأنواع والخصائص والموجودات، على أساس أن عقل الإنسان يعجز - عندما يحاول الوصول لكنهها- عن الارتقاء إلى "التأمل الروحاني *contemplacioun vnmaterial*" للمستويات التصاعدية السماوية، إلا إذا استعان "بموصل مادي *material ledynge*"؛ وهنا يتبدى مدى قيمة (كتاب) "الهيراركية السماوية" ومصداقيتها. غير أن بارثولوميو يمضي في ملاحظاته ليخبرنا بأننا لا نستطيع أن نتسامى إلى تأمل الموجودات غير المرئية، إلا إذا ابتغينا ذلك عن طريق التأمل في الموجودات المرئية، وهو يستشهد على هذه النقطة بطبيعة الحال برسالة القديس بولس إلى الرومان (*I:20*). وقد نجد صورة أخرى من "الطريقة السلبية *via negativa*" - مماثلة لها في رهافتها وفي عدم تركيزها أو تشبعها - في عبارة دونها ريتشارد من كنيسة القديس فيكتور وتم اقتباسها أعلاه، تتعلق بتأكيده الحماسي المتوهج على: "أنه لا يوجد هناك خير غائب أو غير موجود في السماء". هذه العبارة ذاتها (وإن كانت قد نسبت خطأ إلى هاج ***Hugh*** من

كنيسة القديس فيكتور) قد جرى استخدامها لإثبات المرائى التى شاهدتها جرترود من هيلفتا *Gertrude of Helfta* (فى الفترة من ١٢٥٦-١٣٠١/١٣٠٢)، ومؤداها: "أنه ما دام لا يمكن فهم الموجودات غير المرئية والروحانية عن طريق العقل البشري إلا من خلال الصور المرئية والمادية، فمن الضروري تبعا لذلك أن نجعل هذه الموجودات الروحانية ترتدي غلالة من الأشكال الإنسانية والمرئية". (ترجمة وينكوورث *Winkworht*، ص ص٥٤-٥٥)[٦]. وهذا قد يصدق في حالة نص خطاب ريتشارد، ولكن ما تضمنه من فكر منسوب للقديس بولس ينحرف بصورة لا مراء فيها عن الروح التي يتحلى بها مؤلف كتاب "ديونيسيوس المنحول".

وعلاوة على ذلك، فإن نظرية "الوجدان الأساسي *principalis affectio*" التي استمدها جالّوس من مؤلف "ديونيسيوس المنحول"، حيث تتم معالجة "الشعور العاطفي *affectus*" بوصفه ملكة عقلية، تبعد بمقدار سنوات ضوئية عديدة عن الصور العاطفية العالية لتقوى العصور الوسطى المتأخرة، والتي يشار إليها اليوم باعتبارها "تقوى عاطفية". فعندما أمر مؤلف كتاب "غيمة الجهالة" "صديقه الطيفي في الله *goostly freende in God*" أن يطرح جانبا كل ذكرى للموجودات الأرضية مهما كانت خيرة (ولا مجال هنا للحديث عن الأفكار المتعلقة بعمل الخير أو إسدائه تقربا وزلفى لله وللسيدة العذراء مريم وللقديسين أو لملائكة السماء) – كان بلا ريب يفصل نفسه عن التقمص الوجداني العاطفى – الذي يعد بمنزلة قوة دافعة كبرى في كثرة من البحوث الخاصة بالتأمل، التي دُونت سواء باللغة اللاتينية الفصحى أو "باللاتينية العامية *in*

(٦) تم تصدير هذا الاقتباس بعبارة دقيقة، هى: "إنه لا ينبغي على المرء أن يفترض" أن ما يقصه علينا كتاب جرترود "هو ببساطة مجرد نتيجة لخصالها الطبيعية، أو بسبب حيوية فكرها المتوقد، أو لأنها كانت تجد متعة في تخيل ذلك"؛ وبالأحرى: "فإنه ينبغي على المرء أن يعتقد بقوة وبغير تردد أن كل هذا قد انبثق عن نبع الحكمة القدسية، وأنه عبارة عن هبة من فيوض النعمة التي تغدقها الروح القدس...".

vulgari"، والتي ظهرت إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة، وكذا خلال الحركة المضادة للإصلاح في أوروبا. وهناك مثال متميز متاح لنا مدون باللغة اللاتينية وكذا باللغات المحلية المنبثقة عنها، وهذا المثال عبارة عن بحث فرانسسكانى يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الرابع عشر، ونعني به العمل المنحول الذي يحمل عنوان "تأملات فى سيرة حياة المسيح ***Meditationes vitae Christi***"، والمنسوب خطأ إلى بوناڤينتوري ***Bonaventure*** (وربما كان هذا العمل من تأليف يوهانيس دى كوليبوس ***Johannes de Caulibus***، رغم أن نسبته إلى هذا الكاتب يدور حولها خلاف كبير). وعلى أية حال، فإن هذا العمل كان في مبدأ الأمر موجها لمخاطبة شخصية مجهولة الاسم اسمها بور كلير ***Poor Clare***، وكان مقدما بوصفه نموذجًا على ورع القديسة سيسيليا ***St Cecilia***، التى كانت مستغرقة ليلا ونهارا في تأملاتها حول "الحقائق بالغة الورع عن حياة المسيح عيسى" (ترجمة: راجوسا وجرين ***Ragusa and Green***، ص ص ١-٥).

ويذهب بوناڤينتوري في عمله المنحول (المذكور أعلاه) إلى أن التأمل المستمر في "سيرة حياة المسيح ***vita Christi***" يحصن العقل ضد الأمور التافهة والعابرة، كما يشرح لنا أن الأشخاص الأميين والبسطاء – من وجهة نظره – قد يكتسبون وعيا أعظم بالموجودات القدسية، يشهد على ذلك القديس فرانسيس الذي انهمك في: "مناقشات مألوفة وتأملات مع مولاه المسيح عيسى". وفي عمله التالي يسرد علينا الأحداث التي تتعلق بحياة المسيح "على نحو ما وقعت أو على نحو ما كان يمكن أن تقع، وفقا لإيمان الخيال المتصف بالورع والخشوع، ووفقا لتنوع التفسير الذي يقدمه العقل". وهكذا، فعندما يخبرنا النص أن كذا وكذا "قد قيل أو تم فعله على يد المسيح عيسى"، فينبغى أن نعتبره "بمنزلة متطلب من متطلبات التأمل الورع فحسب، لو تعذر الاستدلال عليه من الكتاب المقدس". ويذهب نيكولاس لاف ***Nicholas Love***، الذي عدل هذا

المذهب وكيفه في ترجمته المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى التي تحمل عنوان "مرآة الحياة المباركة للمسيح عيسى *The Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*" (حوالي عام ١٤٠٩)، يذهب إلى أنه ينبغي على أرواح البسطاء أن تصوغ في خيالاتها على نحو أساسي صورة تجسد المسيح وآلامه وبعثه، وذلك بقوله: "ينبغي على النفس البسيطة، التي لا يمكنها أن تفكر إلا في الأجسام أو الأشياء المتجسدة، أن تحظى ببعض ما يتوافق مع الوجدان الذي يمكن أن يغذى التقوى ويستثيرها":

"A symple soule þat kan not þenke bot bodyes or bodily þinges mowe haue somwhat accordynge vnto is affecioun where wiþ he maye fede & stire his deuocion".

(الناشر سارجنت ***Sargent***، ص١٠)

ونلاحظ أن "الخيالات المتنوعة ***diuerse ymaginacions***" التي يزودنا بها النص قد دونت بطريقة خاصة ولغرض معين، مثل:

"devoute ymaginacions and likenessis styryng symple soules to þe loue of god & desire of heuenly þinges".

ومعنى ذلك: "أن الخيالات الورعة والصور المماثلة تستثير أرواح البسطاء تجاه محبة الله والتوق إلى الموجودات السماوية". وفي المسار ذاته، زعم الأسقف ريجينالد بيكوك ***Reginald Pecock*** (الذي دون مؤلفاته حوالي عام ١٤٤٩) أن كل إنسان محتاج إلى أن يحظى "بمشاعر حب وعاطفة خيرة ***gode affeccicouns***" تجاه المسيح، كما لو كان المسيح هو خير صديق له؛ وحيث إن هذا الصديق لا يمنحنا وجوده المرئي، فإن "من المناسب لكل إنسان أن يتخيل أن هذا الصديق ماثل للعيان أمامنا بجسده وبطريقة تجعلنا نراه رأى العين":

"profitable to ech man for to ymagine this freend be present to us bodily and in a maner visibili"

(Repressor, ed. Babington, I, p. 269).

ومن أجل هذا، فإن صورة المسيح المصلوب تعد ذات فائدة وتخدم الهدف جيدا. وهنا يزعم بيكوك أنه يسير على منوال سابقة مسيحية قديمة مفادها: "أن العرف السائد من عهد قديم لدى المسيحيين الورعين كان هو القدرة على التخيل":

"the oolde practik of deuoute Cristen men was forto so ymagyne".

رغم أنهم كانوا يعلمون حق العلم أن كل شيء "قاموا بتخيله عن تقوى وعن ورع ***deuoutli ymagineden***، لم يكن كذلك "في حقيقة الأمر ***not so in dede***". ها نحن إذن بصدد دفاع عن الكتابة التخيلية وتسخيرها لخدمة الحض على التقى والحث على الخشوع، وكذا للدفاع عن نزعة "الوجدان العاطفي ***affeccion***".

ومن الممكن أن تغدو الصور المادية من لوحات تصويرية ورسوم وتماثيل بنفس درجة فعالية الصور النصية المعبر عنها بالألفاظ. فعندما أتيح (لامرأة مؤمنة) تدعى أنجيلا من فولينيو ***Angela of Foligno*** أن: "تشاهد آلام المسيح في إحدى اللوحات المرسومة"، لم تستطع أن "تتحمل رؤيتها بل سقطت على الأرض مغشيا عليها، بعد أن اعترتها الحمى وداهمها المرض". وبناء على ذلك قامت زميلتها "بإخفاء لوحة الآلام هذه، أو فعلت كل ما بوسعها لكي

تبقيها بعيدة عن نظر (أنجيلا)" (ص١٣١)(٧). ولقد شاهدت أنجيلا – أثناء رحلة حجها إلى كنيسة القديس فرانسيس المسماة بورتيونكولا ***Portiuncula*** والموجودة في بلدة أسيسى ***Assisi*** – شاهدت نافذة من نوافذ القديس ذات زجاج تعلوه البقع، وكان (طيف) المسيح يرتسم عليها، وعندئذ شرعت في الصياح والصراخ دون أن تتحكم في تصرفاتها (ص١٤٢). أما ماري دى إيجنييس ***Marie d'Oiginies***، فلم تكن قادرة على أن تحملق في أية صورة للصليب دون أن تقع فريسة للنشوة الصوفية (ترجمة كينج، ص٥٠). وأما مارجري كمب ***Margery Kempe***، فكانت كلما لمحت "لوحة تصويرية ذات بهاء لمولاتنا (مريم) المنتحبة ***a fayr ymage of owr Lady clepyd a pyte***"، كان الألم يعتصر فؤادها، وتصرخ "صراخا عاليا ***full loude***"، وتبكي "بكاء حارا أليما ***ful sor***"، كما لو كانت مشرفة على الموت ***(The Book of Margery Kempe, ed. Meech and Allen, p. 148)***. أما استجابة جون ليدجيت ***John Lydgate*** فكانت استجابة متزنة متروية، وذلك عندما وقع بصره على صورة العذراء مريم المنتحبة ***pietà*** "مرسومة ***sett out in picture***" في كتاب. ولقد استحثته هذه "الصورة ذات الشهرة الكبيرة ***ymage ful notable***" للعذراء مريم "ذات العينين الدامعتين والحالة النفسية التي تبعث على بالغ الحزن والأسى ***eyen, and with weepyng cheer most lamentable***" استحثته على كتابة سلسلة من الموشحات الغنائية عن أفراح العذراء مريم وأتراحها الخمسة عشر (الناشر ماك كراكن ***MacCraken***، ص ص٢٦٨- ٢٦٩). وفي قصيدة أخرى له عن

(٧) ومع ذلك فلقد كانت أنجيلا حريصة عند كتابة مذكراتها Memorial – فيما بعد – على أن تؤكد أن المرائي التي كانت تتبدى لها تتفوق على هذه اللوحات التصويرية وأمثالها، وذلك بقولها: "كلما كنت أمر على لوحة رسم عليها الصليب أو آلام المسيح، كان يبدو لي أن التعبير المرسوم عليها لا يمكن مقارنته بالمعاناة غير العادية التي حدثت (للمسيح) في الواقع، والتي ظهرت لي في المرائي التي تتبدى لي واعتصرت فؤادي. وهذا هو السبب في أنني لم أعد راغبة في مشاهدة هذه اللوحات التصويرية..." (ص١٦٢).

الموضوع ذاته، يصور لنا (ليدجيت) المسيح وهو يحث القارئ بقوله: "ضع هذا التماثل في ذاكرتك، واطبعه دوما داخل مخيلتك: ***Set this lyknesse in your remembraunce, / enprenteth it in your inward sight*** " (ص٢٥٠؛ وقارن ص٢٩٠). وفي معرض كتابته عن لوحة العذراء مريم المنتحبة ***pietà*** يشرح لنا ليدجيت أن رسم "الصور ذات التشابه المتنوع ***ymages of dyverse resemblaunce*** " قد تَرَسَّخَ وتَوَطَّدَ "لكي تبقى القصص النافعة التي تنسج على هذا النحو في تصويرها ماثلة في ذاكرتنا على النحو الذي هي به جديدة: ***That holsom storyes thus swewyd in fygur / may rest with ws with dewe remebraunce*** " (ص٢٩٩).

ولقد تم اقتباس مقولة شهيرة للقديس جريجوري الأكبر مؤداها أن الصور التي تزين الكنائس تقوم مقام الكتب بالنسبة لغير المتعلمين(٨) (***Epist. 11,10***)، ولقد ورد هذا الاقتباس مرارا وتكرارا في معرض الدفاع عن اللوحات المصورة والتماثيل. فنجد ياكوبوس من ڤوراجينى ***Jacobus of Voragine*** في كتابه الذي يحمل عنوان "التلاوة الذهبية ***Legenda aurea*** " (تم تأليفه حوالي عام ١٢٦٠) – يشرح لنا "أننا نحظى بثلاثة أنواع من التَذْكِرة (***triplex memoriale***) بآلام المسيح"، وأن كل نوع منها يستهوى على التوالي حواس البصر والسمع والذوق (***ad visum, ad auditum, ad gustum***). وأول نوع من هذه التَذْكِرات "يكمن في الكتابة، أي فيما هو مرسوم في اللوحات التي تصور آلام المسيح، وهذه التَذْكِرة موجهة للباصرة. ومن ثم فإن القصد من وجود صورة المسيح مصلوبا وغيرها من الصور بالكنيسة، هو إثارة ذكرياتنا وتقوانا؛ ولأنها وسيلة للتعليم فإنها تعد بمنزلة كتاب للعوام من الناس". ويستمر ياكوبوس في شرحه قائلا إن التَذْكِرة الثانية عبارة عن: "الكلمة المنطوقة، وأعنى بها المواعظ الخاصة بآلام

(٨) قارن مع هذه المقولة مفهوم التصوير الكنسي بوصفه "وعظا صامتًا **muta predicatio**"، وهي النظرية التي ناقشها جوجو **Gougaud**.

المسيح، وهذه التّذْكِرة موجهة للآذان". فى حين تكمن التّذْكِرة الثالثة: "في القربان المقدس الذي يعبر بصورة بالغة الدلالة عن هذه الآلام، وهذه التّذْكِرة "موجهة لحاسة الذوق". (كتاب: التلاوة الذهبية، ترجمة رايان ***Ryan***، الجزء الثاني، ص٣٨٥).

ومع ذلك فليس لنا أن نتوقع أن يرضى كل الناس عن مثل هذا التبرير أو يقبلوه، نظرا لكونهم يتخوفون – وذلك على نحو مماثل للاهتمامات التى عبر عنها مؤلف كتاب ديونيسيوس المنحول على النحو الذى لخصناه أعلاه – من أن مثل هذه الرسوم يمكن أن تؤدي إلى وجود وجهات نظر وتصرفات عن تجسد المعبود في صورة البشر، وتؤدي من ثم إلى عبادة الأوثان على النحو الذي كان سائدا بين الوثنيين. ولقد دفعت الميول الرامية إلى تحطيم الأيقونات بين أتباع جون ويكليف ***John Wyclif***، دفعت والتر هيلتون ***Walter Hilton*** (الذي توفى بوصفه كاهنا أوغسطينيا عام ١٣٩٦) إلى كتابة بحث بعنوان: "عن تقديس الأيقونات ***De adoracione ymaginum***"، يدافع فيه عن "الوضع الراهن ***status quo***". وفي معرض اقتباس هيلتون لمقولات القديس جريجورى، بوصفه مرجعا عن الرأى القائل بأن ما تقوم الكتابات المقدسة بإيصاله تقوم "الصورة ***pictura***" عادة بتوضيحه للعوام من الناس، نجده يحاول أن يبرهن على أن نظام اللوحات المسيحية المصورة نظام عقلاني للغاية. فكما أن رجال الدين قادرون على التعلم من خلال "النظر ***inspeccio***"[(٩)] فى الكتابات المقدسة التي تحفزهم على تذكر كل المزايا والنعم التي أغدقها الله على الجنس البشري، فإن العوام من الناس قادرون كذلك من خلال "النظر" فى الأيقونة على أن يستدعوا إلى ذاكرتهم مشهد تجسد الرب وآلامه. وتزودنا اللوحات المصورة ببؤرة ذات فائدة للخيال، تذكر العقل الشارد بالأمور الروحانية، أما الناس الذين نالوا حظا من التعليم . وفى زمرتهم العوام ذوو التقوى والورع – فيعلمون حق العلم أن

---

(٩) كلمة *inspeccio* (باللاتينية العامية) تعني: "الملاحظة"، "النظر"، "الفحص".

الأيقونات مجرد أخشاب أو حجارة، ويتعبدون وهم واقفون أمامها "بنية صريحة" بعيدة عن الزلل لا تشوبها شائبة. ومع ذلك، فالكنيسة تضم أيضا العوام من الناس البسطاء و"البعيدين عن الكمال"، الذين يقتاتون على حليب الرموز المادية المتجسدة، وهؤلاء بالأحرى يتعبدون "بنية ضمنية كامنة"، حيث إن انتباههم يكون مركزا على الأيقونات ذاتها، وليس على الحقائق القدسية التي تمثلها الأيقونات. ومع ذلك، فإن هذه الممارسة التعبدية ليست آثمة، نظرا لأنهم يتعبدون من خلال اسم الله ولا يخرجون على أعراف الكنيسة ومقاصدها. كما أن الجهلة من البشر يميلون إلى الحكم على الأمور القدسية من خلال قياسها على الأمور المادية، ويتخيلون – على سبيل المثال – أن الله بطبيعته له جسم إنسان مثلهم تماما. ولكن من ناحية الاستخدام الأنسب، فإن الأيقونات مجرد وسيلة مادية تؤدي إلى غاية روحانية، هي عبادة تلك الحقائق القدسية التي ترمز إليها هذه اللوحات التصويرية. وعلى هذا النحو، فإن البحث المدون باللغة الإنجليزية الوسطى ويحمل عنوان "الغنى والفقير *Dives et Pauper*"، يحث المسيحي على أن يؤدي عبادته أمام الأيقونة لا للأيقونة، وإلا فإنه يكون بذلك قد مارس نوعا من عبادة الأوثان. ومن ثم، فإن "الكتاب المحتوى على اللوحات التصويرية والأيقونات *Book of peynture and of ymagerye* " مخصص "لتوجيه وجدان الإنسان وقلبه إلى التقوى والورع، حيث إن الإنسان غالبا ما يوجه عن طريق بصره أكثر مما يوجه عن طريق سمعه أو عن طريق القراءة":

"to steryn mannys affeccioun and his herte to deuocion, for often man is more steryd by syghte" than by "herygn or redyngge". (I, pp. 82-87).

وفي الحق إن البعض قد افترضوا أن التصوير الوثني قادر على خدمة الحقيقة المسيحية، وأنه لا ينبغي ببساطة إدانته بوصفه عبادة للأوثان. ولقد

اقتبس جون من ويلز (*) *John of Wales O.F.M.* (وهو "أستاذ لاهوت ملكي *magister regens*" في أوكسفورد حوالي عام ١٢٦٠) فقرة استحسنها من رواية القديس أوغسطين عن "الصورة *pictura*" الوثنية لربة المتعة المتجسدة الجالسة على عرشها، وكأنها ملكة رقيقة ناعمة تحيط بها الفضائل وتحفها من كل جانب، وتقف موقف الاستعداد لتنفيذ أوامرها، ووصفها بأنها "صورة ثلاثية يمكن تخيلها *potest imaginari triplex pictura*".... وهذا الخيال الثلاثي ذو فائدة لفهم الإنسان للطرق التي يمكن بوساطتها إساءة استخدام الفضائل (كتاب: "باقة الأزاهير *Florilegium*" للقديس أوغسطين، الجزء الأول، فصل ١٠).

ولقد جرى تطوير هذه التقنيات بحماس على يد "الرهبان الإنجليز من أشياع الكلاسية" الذين ينتمون إلى مطلع القرن الرابع عشر، والذين يرمزون إلى صورهم المجازية بجمل وعبارات، مثل: "الصورة الشعرية *poetica pictura*"؛ "المرحلة الثانية من مراحل الخيال الشعري *secundum poeticam imaginem*"؛ "يُرسَم على يد الشعراء *pingitur a poetis*". أما فولجنتيوس *Fulgentius*(**) نفسه، فقد استخدم الفعل اللاتيني *pingere* (= "يرسم") لكي يصف عن طريقه الرسم أو التصوير في اللوحات؛ ومن الواضح هنا أن المعنى

(*) سبق القول بأن الاختصار .O.F.M قد يعنى على الأرجح " أستاذ لاهوت عضو فى جامعة أوكسفورد". (المترجم)

(**) هو فابيوس بلانكياديس فولجنتيوس (عاش فى الفترة من ٤٦٧-٥٣٢ ميلادية)، وهو كاتب فائق الشهرة عرف باسم "مدون الأساطير **Mythographus**"، وقيل إنه تولى منصب أسقف روسبي **Ruspe** عام ٥٠٧م. ولقد ولد فولجنتيوس في بلدة تيليبتي **Thelepte** بأفريقيا من أسرة ثرية وتلقى تعليما رفيعا يتضمن دراسة اللغة اليونانية. وتزخر كتبه بالألفاظ الصعبة والمتقعرة والاشتقاقات الغريبة؛ ولقد حاكى كلا من أبوليوس ومارتيانوس كابيلاً. وأعمال فولجنيتوس مدونة على شكل محاورات يقدم فيها شخصية كاليوبي **Kalliôpê** (ربة الملاحم) لتشرح الأساطير ومغزاها، كما يقدم الشاعر فيرجيليوس ليشرح الصور المجازية في ملحمته الإنيادة . كما أنه تأثر بمنهج القديس أوغسطين وفكره في عدد من أعماله. (المترجم)

قد اتسع بحيث شمل التصوير بالألفاظ. وفي أعمال مثل عمل جون ريدقال ***John Ridevall*** الذي يحمل عنوان: "فولجنتيوس مستخدم المجاز ***Fulgentius metaforalis***"، أو مثل عمل روبرت هولكوت ***Robert Holcot*** الذي يحمل عنوان: "الأخلاقيات ***Moralitates***"، أو مثل عمل كاتب مجهول الاسم يحمل عنوان: "أخيلة فولجنتيوس ***Imagines Fulgencii***"، نجد أن كل "التخيلات أو الصور الذهنية هي صور لفظية وليست مرئية"، كما يخبرنا بيريل سمولي ***Beryl Smalley***؛ فالفنان في رأيه قد يكون بحاجة إلى "صف كامل من الرسوم المنمنمة" لكي يتمكن من تصوير التفصيلات المتضاربة التي تتوافر بكثرة بالغة (سمولى، الرهبان الإنجليز ***English Friars***، ص١١٨). نحن إذن نتعامل مع "معينات سمعية للمواعظ" أكثر من تعاملنا مع تقارير عن رسوم تصويرية أو منحوتات حقيقية. ومع ذلك، فإن "الصور ***picturae***" لها بالفعل أبعاد مرئية بقدر ما يقصد من ورائها أن تستحث ملكة العقل المختصة بتكوين الصور.

ولقد أثَّر العرف المتعلق "بالتصوير الشعري" – الذي لا ينبغي لنا أن نخلط بينه وبين مذهب عصر النهضة الذي يعرف اصطلاحا باسم "على غرار صورة الشعر ***ut pictura poesis***" – أثَّر في أعمال كثيرة دونت باللغات المحلية، وتشتمل على كتاب باللغة الألمانية الوسطى يحمل عنوان ***Ackermann aus Bohmen***، ألفه معلم من بوهيميا يشغل منصب كاتب العدل، ويدعى يوهانيس فون تيبل ***Johannes von Tepl*** بعد انصرام عام ١٤٠٠ بفترة قصيرة. وكذا كتاب باللغة التشيكية القديمة يحمل عنوان ***Thadleček*** (تم تأليفه بعد انصرام عام ١٤٠٨ بفترة قصيرة). ويحتوي الكتاب الأول على وصف للموت كما تم تصويره – فيما هو مزعوم – في رسم جداري داخل معبد روماني، ولقد أثر هذا الوصف مباشرة في الكتاب الثاني، الذي يقتفي بدوره خطى المؤلف المجهول صاحب كتاب "أخيلة فولجنتيوس

"Imagines Fulgencii"، الذي يهال فيه الثناء على الرومان بوصفهم قوما من الحكماء الذين "انبروا لتصويرنا ورسمنا كما فهمونا وكما عرفونا"، بمعنى أنهم فعلوا ذلك بناء على إحساس مرهف (ومعرفة) بأهواء السلوك الإنساني وتقلباته (ترجمة بالمر *Palmer*، من كتاب *Antiquitus depingebatur* = عادة التصوير بالرسم في العصور القديمة"، ص٢٢٢). وهناك - على الأقل - نفر من الكتاب، الذين استخدموا هذه الصور التخيلية، قد اعتقدوا أنهم يقومون عن طريقها بمحاكاة تراث عتيق من الأيقونات ذات المضمون الخلقي، "ولقد أصبح من المسلم به جدلا أن الآلهة" هم الذين شادوا (هذا التراث) "كما جاء وصفه في الصور الرومانية، حتى في تلك الحالات التي لم يتم فيها توضيح ذلك" (بالمر، ص١٨٣). وفي التعليق الأسطوري على كتاب "علاقات (؟) غرامية *Eschez amoreux*"، الذي ألفه طبيب الملك شارل الخامس المدعو إفرار دي كونتي *Evrar de Conty* (في الفترة من حوالي ١٣٣٠ – ١٤٠٥)، نجد تفسيرا مؤداه أن قدامى الفلاسفة - الشعراء كانوا يخصصون للأرباب والربات على اختلاف طبقاتهم – بناء على خصال متأصلة في طبيعتهم – يخصصون لهم "أوصافا وأشكالا متنوعة *"descripcions et figures diverses* بطريقة تماثل طريقتنا "نحن (المسيحيين) الذين نصوغ صورا وأيقونات للقديسين". *(ed. Guichard - Tesson and Roy, p.65)*.

ويمضي إفرار إلى الحد الذي يزعم فيه أنه :"ليس من الصواب بالنسبة للرجل العقلاني أن يتخيل أن الشعراء القدامى، الذين كانوا حكماء وفلاسفة عظماء، لم يكونوا يقصدون من وراء تصويرهم للأرباب والربات من شتى الأنواع التأكيد أو الاعتقاد بأنهم كانوا آلهة في الحقيقة!" (ص٦٣). وهناك كتاب آخرون ثابروا على إخلاصهم للتبرير المعياري الذي يرفع شعار "استنفاد (المصادر المدونة عن) المصريين". وهكذا، فقد جرى حشد "الصور *picturae*" الوثنية لخدمة: "الإله الحق الذي يجلس في مجمع الأرباب، ولكنه إلهنا"، هذا

لو جاز لنا أن نستعير هذه العبارة التي دونها بيير بيرسوير ***Pierre Bersuire*** في مقدمة كتابه "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس ***Ovidius moralizatus***"، وهو كتاب يحتوي على تفسير مجازي شامل لقصيدة "مسخ الكائنات ***Metamorphoses***" (للشاعر الروماني أوفيديوس)، تم فيه . وفقا للمنهج الذي صاغه بيرسوير. حشد كل الأساطير الوثنية "بحيث يبدو أنها جمعت معا كما لو كانت تمثل سجلا حصريا [***tabula***]" (ترجمة مينيس وسكوت، ص ص٣٦٧، ٣٦٨)[١٠] . ومن الأمور القابلة للتنبؤ بما فيه الكفاية تلك الاعتراضات التى ساقها لولارد ***Lollard*** على استخدام الأساطير الوثنية في المواعظ، بزعم أنها تناقش جدوى استخدام الأيقونات في الكنائس.

ولكن إذا كان من الممكن تصوير أعمال المسيح والقديسين في اللوحات المرسومة، فلماذا لا يمكن تصويرها أيضا في العروض المسرحية، خصوصا أن اللوحة المرسومة تعد كتابا ميتا، فى حين أن المسرحية عبارة عن كتاب حي؟ ولقد تم طرح هذا الموضوع الخلافي من أجل دحضه وتفنيده في مؤلف دونه لولارد بعنوان: "مبحث في تمثيل الأعاجيب ***Tretise of Miraclis Pleyinge***" (تم تدوينه ما بين عام ١٣٨٠ وعام ١٤٢٥)، وهو كتاب تم وصفه بأنه "الوثيقة الأساسية الباقية من العصور الوسطى التي تهاجم المسرح وتقف له بالمرصاد" (***Barish, Antitheatrical Prejudice, p.67***). ويسلم كاتب هذا المبحث – رغم أن حفيظته تأبى عليه ذلك – بأن الصور والرسوم – شريطة ألا تكون بالغة الزخرفة والبهرج وألا تكون أداة موصلة لعبادة الأوثان – يمكن أن تغدو "بمنزلة الرسالة العارية التي تتيح لرجل الدين الاهتداء إلى الحقيقة ***as nakyd lettris to a clerk to ridden the treuthe***" (ص١٠٤). غير أنه ليس بوسعنا تبرير المسرحيات التي تعرض العجائب إذا ما استخدمنا

(١٠) نقلا عن الطبعة الباريسية المنقحة التي تم إكمالها عام ١٣٦٢. ويزعم بيرسوير أن المرء قد: "يبني تابوت العهد أو يشيده (عن طريق استخدام) كنوز المصريين".

المبدأ ذاته؛ حيث إن هذه المسرحيات قد صيغت بحيث: "تمتع الناس بدنيا بأكثر مما يتاح للكتب أن تصنعه في الفاسقين من البشر *more to deliten men bodily than to ben bokis to lewid men*" (وهذا تكرار لمقولة القديس جريجوري). والفضلاء من الناس يعلمون أن الحياة قصيرة سريعة الزوال؛ لذا فإنهم يشغلون أنفسهم بأعمال صائبة وجادة هربا من الفراغ والكسل (ص١٠٤). فماذا إذن عن قدرة العروض الدرامية المؤثرة بكل جلاء؟ وأيا كان الأمر، فإن الرجال والنساء الذين يشاهدون من خلال هذه العروض آلام المسيح وآلام القديسين، يملأ التعاطف جوانحهم وتغمرهم الشفقة ويحفهم الورع والتقوى، "فيبكون بدموع حارة مريرة *wepenge bitere teris*" (ص٩٨). ولكن لولارد يرد على ذلك بقوله إن "عرض العجائب على خشبة المسرح *miracles pleyinge*" لا يمنح للمشاهدين أية فرصة للبكاء الصادق النابع من أعماق القلب الذي هو أهل للمكافأة والتقدير؛ فالرجال والنساء لا يبكون من أجل آثامهم وزلاتهم، بل يبكون من أجل المظهر الخارجي فحسب. ومن ثم فإن "البكاء من أجل عرض مسرحي يصور آلام المسيح *wepen for the pley of Cristis passioun*" إنما هو مسلك يستحق في الحقيقة "اللوم والتوبيخ *reprovable*" (ص١٠٢).

ورغم ذلك، فإن الزعم الذى ينادى به هذا المبحث (*Tretise*)، ومفاده أن هذه العروض المسرحية وأمثالها ليست سوى نوع من الكذب والبهتان؛ حيث إنها تعرض علينا فقط "مظاهر بغير أفعال *signis withoute dede*"، لم يجد من الأصداء سوى أقلها في أماكن أخرى؛ إذ تأثرت أنجيلا من فولينيو *Angela of Foligno* أبلغ التأثر بعرض مسرحي درامي عن آلام المسيح في ميدان القديسة مريم (في بلدة فولينيو). ولكن القصة التي روتها بصدد ذلك كانت تتضمن قدرا من المراوغة: "ففي اللحظة التي خيل إلى فيها أن على المرء أن ينخرط في البكاء، حدث لي تحول أو تغير أفضى بي إلى الشعور بالفرح الغامر، ومن ثم انجذبت فيما يشبه المعجزة إلى حالة من الجذل والنشوة، لدرجة

أنني حينما بدأت أشعر بتأثير هذه الخبرة التي لا يمكن وصفها عن الرب، فقدت القدرة على النطق وسقطت على الأرض مغشيا عليّ" (ص١٧٦).

وهناك أيضا استجابة يسهل التنبؤ بها ويمكن أن نستدل عليها بوضوح، من خلال رد فعل جون ليدجيت تجاه موكب "عيد القربان" (أو "عيد جسد المسيح *Corpus Christi*"). فهو يشرح لنا أن مثل هذه المناسبة يمكن أن تستثير خيال الإنسان للتفكر في أمور روحانية، كما أن من يشاهد الموكب يتلقى نصحا مفاده أن يرى وأن يعتبر، بمعنى: "أن تتفكر بخيالك *in youre ymaginatyf*" في كيفية صلب المسيح من أجل افتداء خطيئة آدم، وذلك لكي يكون هذا العيد ممجدا وعظيما لأقصى حد (الناشر: ماك كراكن، ص٣٦). وبطبيعة الحال، فإن أداء طقوس الصلوات المقدسة قد أتاح فرصا كثيرة حتى للمتواضعين جدا من أبناء الأبرشيات لكي يقوموا بدور في الدراما الرمزية للفداء. وقد أهال ريجنالد بيكوك *Reginald Pecock* الثناء على الطقس الديني الذي يتغنى بالزحف نحو الصليب يوم الجمعة الحزينة، بوصفه وسيلة لإيجاد "الحب والعاطفة المميزة *loue and good affeccioun*". فعندما يلثم الناس أقدام (المسيح في) الأيقونة، فإن هذا لا يكون غاية فعلهم؛ حيث إنهم يعلمون حق العلم المغزي الروحاني لفعلهم: "فهم بالفعل قد تخيلوا *thei ymagineden*" المسيح ذاته، "وكأنه ماثل هناك بهيئته البدنية *to be there in bodili maner present*" (*Repressor, ed. Babington, I, p.270*).

هذه التخيلات الورعة وأمثالها ينبغي أن تحفظ جيدا داخل خزانة الذاكرة، نظرا لأن الذاكرة التي يتم فيها حفظ كل الأمور بمهارة والتي أحسن تدريبها بفاعلية، تستحق أن تغدو الأساس للسلوك الخلقي القويم والممارسة الدينية الورعة؛ فالإنسان يبنى في ذاكرته "الاصطناعية" المدربة "شخصيته، وأحكامه، ومواطنته، وورعه وتقواه" (كاروثرز *Carruthers*، "كتاب الذاكرة *Book of Memory*، ص٩). وبوجه خاص فإن "الذاكرة *memoria*" قد أصبحت تعد

جزءا لا يتجزأ من فضيلة الحكمة والحصافة (وهو ما سنتعرض له بالتفصيل فيما بعد)، وعن طريق هذا يصبح المرء قادرا على اتخاذ قرارات حصيفة فيما يخص مسلكه في المستقبل. وبناء على هذا "فإن قدرة الذاكرة على استعادة المدركات الحسية التي ولت وانقضت وإعادة تمثيلها، تعتبر أساسا لكل تدريب خلقي ولكل حكم فكري متميز" (كاروثرز، ص٦٩). وبطبيعة الحال، فإن المرء قد يجنح إلى المبالغة عند الإقدام على فعل ذلك؛ ولذا فإن المؤلف مجهول الاسم لكتاب "إنزال العقاب بأبناء الله ***"Chastising of God's Children*** (١٣٨٢ – ١٤٠٨) يبدي انزعاجه وقلقه من الطريقة التي يقوم من خلالها نفر من الناس "بتخيل ***imagyne"*** أمور متعلقة بالقضاء والقدر وبالمعرفة الإلهية المسبقة، فيفضون بأنفسهم بسبب ذلك إلى حالة من اليأس المطبق (ص ص١١٧ – ١١٨). ومن ثم، فإن التوجيه أو الإرشاد أمر ضروري، وعلى الوعاظ والمبشرين أن يسعوا للتزود به. ولقد أكد جامعو كتيبات المواعظ والخطب الدينية أن هذه الكتيبات مزودة تزويدا جيدا بالقصص الإيضاحية أو الأمثلة (***exempla***) الدالة، "نظرا لأن الناس" – وفقا لما اقتطفه هومبرت من رومانس ***Humbert of Romans O.P.*** الذي مات عام ١٢٧٧ – "تعتبر أن القصص والنوادر ذات المغزى التي تضرب كأمثلة أشد تأثيرا من مجرد الكلمات والألفاظ، فضلا عن سهولة استيعابها وقدرتها على التأثير بعمق كاف في الذاكرة" (ترجمة تاجويل ***Tugwell***، ص ٣٧٣). وهناك نسخة معدلة أكثر إحكاما للنظرية ذاتها تزودنا بها مقدمة كتاب بعنوان "مبحث فى موضوعات متنوعة مستحقة للثناء***Tractatus de diversis materiis predicabilibus***"، وهو كتاب قام بتجميعه ستيفن من بوربون ***Stephen of Bourbon O.P.*** في وقت لا يتأخر عن عام ١٢٦١. والأمثلة الواردة فى هذا الكتاب لها فائدة قصوى فى تعليم البسطاء من الناس، أو حتى "الأجلاف" منهم؛ نظرا لأن هذه الأمثلة تطبع نفسها في ذاكرة الشخص بسهولة بالغة، فيستبقيها داخل ذاكرته لمدة

أطول(*ed. Lecoy de la Marche, pp. 3-5*). ونجد في هذا الكتاب اقتباسا مستمدا من القديس جريجوري، يقول فيه إن الأفعال تعلم أفضل من الأقوال، وإن الأمثلة (*exempla*) الدالة تعلم أفضل من المواعظ. وهذا هو السبب في أن المسيح عيسى (عليه السلام)، خلاصة الحكمة الإلهية، قد أرسى تعاليمه في البداية بالأفعال أكثر مما أرساها بالأقوال (أعمال الرسل، ١:١)؛ فضلا عن أن (المسيح) قد قام بصياغة رهافة عقيدته بطريقة أساسية، كما لو كانت وفقا لمنهج مادي ومرئي، بعد أن زودها وكساها بتشبيهات متنوعة وأحاج ذات مغزى وأعاجيب وأمثولات. وهكذا أمكن للناس أن يستوعبوا عقيدته بقوة وإحكام وأن يفهموها أيضا بسهولة، ونجم عن ذلك أن عقيدته ظلت أكثر ما تكون قوة في الذاكرة وأكثر ما تكون تأثيرا عند تطبيقها.

ثم يستمر ستيفن فيقول إن المسيح ـ رغم أنه كان هو الحكمة الخالدة حقا، وهي حكمة روحانية غير مرئية ـ قد غدا متجسدا في طبيعته وشكله، فاكتسى بلحم لأنه خضع لمحدودية الهيئة البشرية. أو كما يقول يوحنا: "لقد أصبحت الكلمة جسدا وسكنت بين جوانحنا" (*John, I :14*). وبناء على ذلك، فإن لاهوت التجسد يزودنا بالتبرير النهائي لاستخدام التماثل المادي والأمثلة (*exempla*) الدالة في مجال تعليم الحقيقة. وعندئذ، فإن دعم "القديس ديونيسيوس" سوف يُكَرس لخدمة هذه الغاية الشعبية الشاملة لكل من التعليم والتثقيف (وهذا مثال آخر على مرونة العقيدة)؛ فالفلاسفة الحكماء يجعلون أقوالهم متجسدة وذلك بأن يكسوها بالتشبيهات والأمثلة الدالة، أما الخطاب المادي فينقل الناس – على نطاق واسع – من الحس إلى الخيال، ومن الخيال إلى الذاكرة.

ولقد تم الإعراب عن الانزعاج والقلق من هشاشة الذاكرة الإنسانية ونزوعها للتردي في الخطأ على نحو متكرر وبصورة لافتة للنظر؛ حيث بدت "الذاكرة *memoria*" ماثلة أمامنا وهي مشتبكة في صراع مهلك مع قوى

النسيان. فنجد توماس من أيرلندا **Thomas of Ireland** يبدي ملاحظة في بداية عمل له بعنوان "حفنة الأزاهير **Manipulus florum**" (عام ١٣٠٦؛ مقدمة الناشر راوز وراوز **Rouse and Rouse**، ص٢٣٦). وهي ملاحظة مؤداها "أن الذاكرة هشة وأنها عاجزة عن التغلب على العاصفة ذات الإعصار التي تجتاحها". وتعد هذه الإشارة المرجعية الرائجة بمنزلة معين أعظم للذاكرة. وكما قال إيزودور من إشبيلية **Isiodore of Seville** قبل ستمئة عام خلت: "لقد تم ابتكار استخدام الحروف الأبجدية من أجل تذكر الأشياء، نظرا لأن الأشياء معرضة للزوال والنسيان ما لم يتم تقييدها بالحروف الأبجدية" (**Etymologiae** **1. 3. 12**، الاشتقاقات. وكان جون من ساليزبري **John of Salisbury** (الذي دون مؤلفاته بين عام ١١٥٤ وعام ١١٥٩) شخصا أوفر فصاحة وبيانا؛ إذ يبين لنا أن القليل الذي يمكن معرفته خلال حياتنا البشرية القصيرة "يكون على الدوام عرضة للضياع والتبدد من نفوسنا بفعل النسيان الذي يخدع المعرفة ويراوغها، من خلال العداوة المستمرة وعدم الإخلاص للذاكرة التى تعتبر زوجة أبيها (أى زوجة أبى المعرفة). فمن ذا الذي بوسعه أن يعرف شيئا عن الإسكندر الأكبر أو يوليوس قيصر، ومن ذا الذي بوسعه أن يبجل الرواقيين أو يحترم المشائين، لو لم يقم الكتاب بتدوين أعمالهم المتميزة والحفاظ على ذكراها؟" (من كتاب: "تعدد القوى **Policraticus**"، ترجمة نيدرمان **Nederman**، ص٣). ويبدي لنا جويدو ديلي كولوني **Guido delle Colonne**– في معرض تقديمه لكتابه: "تاريخ تدمير طروادة **Historia destructionis Troiae**" الذي اكتمل تأليفه عام ١٢٨٧ – يبدي لنا ملاحظة مفادها أنه "رغم أن الأحداث المنصرمة تنمحى كل يوم بحلول الأحداث الأحدث منها"، فإن هناك أحداثا بعينها ولت وانقضت وتم حدوثها منذ عهد بعيد جدا "جديرة بالتذكر **digna memoria**، بسبب عظمتها الباقية على الدوام، ومن ثم لا يفلح الزمان في

تدميرها أو طمسها بطريقة لا يدركها الحس"، وذلك لأن بقاءها يعزى إلى جهود الكتاب والمؤلفين:

"إن كتابات القدماء، وهم عبارة عن حفظة أمناء على التراث، تصور الماضي كما لو كان حاضرا ماثلا أمام العيان، كما أننا بتلاوتنا اليقظة للكتب إنما نضفي على الأبطال المغاوير روح الشجاعة والإقدام التي نتخيل [*spiritum ymaginarie*] أنهم لا يزالون يحوزونها، كما لو كانوا على قيد الحياة، رغم أنهم أبطال قد طواهم الزمن منذ حقب سحيقة ونالتهم يد المنون فلقوا حتفهم... ولذا فإن أقلام كثير من الكتاب قد وصفت منجزاتهم في روايات جديرة بالتصديق، لكي تجعلهم دوما أحياء في أذهان الأجيال المتعاقبة وعقولها، عن طريق تسجيل أحداث التاريخ بصفة مستمرة" (ترجمة ميك ***Meek***، ص١).

وبناء على ذلك، فإن الكتب تزخر بكلام غير منطوق، وهو كلام يسمح للغائب أو المتوفى بأن يتكلم، وبتلك الوسيلة تحافظ الكتب على الوقت الذي قد يتبدد على نحو آخر. ووفقا للصياغة التي قدمها لنا الراهب الإنجليزي البنيديكتي رالف هيجدين ***Ralph Higden***، فإن الله قد ساعدنا على تقويم أمر الطبيعة "الزلقة المراوغة للذاكرة ***memorie labilitas***" من خلال منحته التي وهبها لنا وهي التاريخ. و"التاريخ ***historia***" (وهذه الكلمة ذات الأصل اليوناني القديم تحمل هنا معنى السجلات التاريخية المدونة) عبارة عن: "شهادة على الزمان ***testimony of tymes***"، "وعلى ذاكرة الحياة ***memoria vitae***"؛ حيث إنه "يُجدد كما لو كان ذلك من خلال الخلود ***renewenge as thro immortalite***" الأشياء التي كان من المقدر لها أن تهلك وتندثر، وهو يفعل ذلك بطريقة من طرائق التكلم تؤدي به إلى أن "يحافظ حفاظا دائما على الأمور الفانية ***a conseruatiue perpetualle to thynges mortalle***" (من كتاب: "تعدد العصور ***Polychronicon***" الذي اكتمل تأليفه عام ١٣٥٢؛ ولقد تم اقتباس

هذه الصياغة من ترجمة قام بها مترجم مجهول الاسم خلال القرن الخامس عشر، ونشرها بابنجتون ولامب ***Babington and Lamb***، الجزء الأول، ص ص ٤-٧).

ولكن هذه الأفعال من الاسترجاع والتذكر ليست مقيدة باهتمام ينحصر في "حقيقة ما"، ولا هي مدفوعة في الأساس برغبة وجدانية في ملاقاة أعزاء من الموتى رجالا كانوا أو نساء. فنجد جون من سالزبوري يوضح النقطة الحاسمة في هذا السياق توضيحا جيدا، في معرض ملاحظته أننا دون الحروف الأبجدية لن يتسنى لنا ممارسة الخبرة أو تجربة "الأشياء التي هي جديرة بالمعرفة؛ فقد تندثر الفنون وتختفي القوانين ويتبدد الإيمان، وتتبدد معه كل الواجبات الدينية أيا كانت، بل قد ينهار حتى ما هو صواب في استخدام الفصاحة". ويمضي جون من سالزبوري فيقول: "إن الأسوة الحسنة التي تتمثل في الأمثلة الدالة التي يقدمها أسلافنا لنا لن يقدر لها أبدا أن تحظى بتشجيع أي شخص أو تصبح مناط اهتمامه"؛ لذا، فإن مؤرخي العصور الوسطى يقدمون لنا تاريخا أنموذجيا من الماضي يجب على القراء أن يولوه عنايتهم في حاضرهم ومستقبلهم – وهي غاية تتضح بشكل خاص من خلال كتاب "السجل الزمني ***Chroniques***" الذي ألفه جان فرواسار ***Jean Froissart*** (عاش في الفترة من حوالي عام ١٣٣٧ إلى ما بعد عام ١٤٠٤)؛ إذ يقول فيه: إن المرء في الكتابات التاريخية: "قد يجد ذكرى الأخيار والجسورين من البشر الذين عاشوا في العصور الغابرة، مثل النبلاء التسعة الذين شقوا طريقهم للأمام بشجاعتهم وإقدامهم، ومثل الفرسان الاثنى عشر الذين كانوا رفاقا دافعوا بأرواحهم عن الممر وتصدوا لجيش صلاح الدين (الأيوبي)، ومثل أشراف فرنسا الاثنى عشر الذين تخلفوا في بلدة رونسيفو ***Roncevaux*** وبذلوا أرواحهم بكل جسارة". هذه الشخصيات تقدم زادا من نماذج السلوك البطولي لخلفاء هذه الطبقة الأرستقراطية. "فالناس يتحدثون عن إنجازات هؤلاء الرجال وأمثالهم،

ورجال الدين يكتبون عن مصائرهم ويسجلون أمجادهم"، كما أن فرسان العصر الحاضر يسعون إلى محاكاة منجزاتهم. ويشجع فرواسار هؤلاء القراء وأمثالهم على انتهاج مسلكه، وعلى أن يحذوا حذوه في تدريب الخيال على استعراض منزلة البسالة العسكرية، ليروا كيف بسطت سلطانها وأين نشرت نفوذها وتحركت من بلد إلى آخر؛ حيث إن مثل هذه المعلومات ستكون ذات فائدة عملية لحياتهم المهنية (الناشر: دى ليتينهوف ***De Lettenhove***، الجزء الأول، ص ص ٤-٥).

ويمكن اعتبار الأعمال التاريخية التي تنتمي إلى فترة العصور الوسطى المتأخرة، وكذا المراجع التي تمت الإشارة إليها أعلاه بمنزلة نتاج من عصر يتميز "بالإفراط في حشد المعلومات"؛ حيث يرغب القراء في الاطلاع على أشياء بعينها أكثر من رغبتهم في إنفاق الساعات تلو الساعات بغية تأمل المغزى الروحاني الكامن في صفحة واحدة؛ ويعد هذا أحد مظاهر الانتقال الثقافي من "القراءة ***lectio***" الرهبانية إلى "القراءة الاسكولائية ***scholastic***" (= الدراسية). إذ بلغت فهارس المحتويات والفهارس الأبجدية أو الملخصات (التي كانت تسمى أحيانا ***intentiones***) مرتبة عالية من الصقل التقني بصورة ملحوظة خلال القرن الثالث عشر. كذلك أصبحت مجموعات النصوص وغيرها أكثر دقة ووضوحا في تصميمها الطباعي وحجمها. وتعد مجموعة ڤينسنت من بوڤيه ***Vincent of Beauvais*** التي تحمل عنوان "المرآة الكبرى ***Speculum maius***" واحدة من أكبرها وأفضلها (كما أوضحنا ذلك من قبل في الفصل السابق). ويقدم ڤينسنت عمله المكون من ثلاثة أجزاء (هناك جزء رابع أضيف إليها فيما بعد يحمل عنوان "مرآة الأخلاق ***Speculum morale***"، ولكنه جزء زائف منتحل) بوصفه كتابا مرجعيا لا غنى عنه - عن عصر انتشرت خلاله كتب بالغة الكثرة، ولكن ذاكرة الناس كانت غير قادرة ببساطة على مجابهة قراءتها: "إن الأعداد الضخمة من الكتب مع قلة الوقت المتاح لقراءتها، وكذا

الطبيعة الزلقة المراوغة للذاكرة الإنسانية ***memorie labilitas***، قد حالت بين العقل وبين الإلمام الجيد بكل ما كتب ودون" (انظر كتاب: "دفاع عن العمل بأسره ***Apologia totius operis***"، الفصل الأول، ص٤٦٥). وعلى ذلك، فلقد استنتج فينسنت "بعد أن طالع بجد واجتهاد، وقرأ بانتباه مؤلفات كتاب كثيرين على امتداد فترة زمنية طويلة"، أنه كان عليه أن يعد ملخصات مركزة (***flores*** = أزاهير)، من أعمال هؤلاء المؤلفين كافة الذين قرأ كل كتبهم، وأن يجمعها "في مجلد واحد يزوده باختصارات دقيقة وترتيب متناسق". (ولكنه، مع ذلك، لم يكن يعمل بمفرده، فلقد كانت هناك ثلة من الرهبان الدومينيكان على مقربة منه لمد يد العون إليه. هذا "التصنيع" – لو جاز لنا مثل هذا القول – من إنتاج الكتب يعد دلالة أخرى على خصائص هذا العصر). وفي الحق إن التصميم الطباعي لمجموعة "المرآة الكبرى ***Speculum maius***" يقف على طرفي نقيض بصورة مشوقة من تصميم تلك المجموعة الأخرى التي تحمل عنوان "مرآة العالم ***Speculum universale***" التي ظل راؤول آردنت ***Raoul Ardent*** عاكفا على استكمالها حتى ساعة وفاته عام ١٢٠٠. وفي هذه المجموعة (الأخيرة) يزودنا راؤول بسلسلة من الصور البيانية (التي يطلق عليها مصطلح "الأشجار ***arbores***")، باعتبارها معينات هادية إلى محتويات هذه المختارات ذات الحجم الضخم. ولكن هذه الصور البيانية غير وافية بصورة مثيرة للشفقة؛ حيث إن المعلومات التي يزودنا بها راؤول ببساطة معلومات شديدة الغزارة والتوسع، ويبلغ من شدة تعقيدها أنه لا يمكن تغطيتها عن طريق هذه الوسيلة بحال من الأحوال. وبوسعنا أن نستنتج أن الصور المساعدة للذاكرة، التي كانت تسير وفق طراز كان يحظى بالقبول خلال حقبة في العصور الوسطى المبكرة، قد تم استرجاعها وعادت للظهور مرة أخرى بوصفها تقنية جديدة من تقنيات طباعة الكتب وإخراجها.

ومع ذلك، فحرى بالمرء أن يلزم جانب الحذر فيما يتعلق بهذا الاستنتاج التعميمي. فلقد حاولت ماري كاروثرز ***Mary Carruthers*** أن تبرهن بطريقة مُقْنِعة على أن "تقييم الذاكرة ***memoria*** قد ظل راسخا لفترة طويلة بعد أن تغيرت تكنولوجيا الكتاب ذاتها". وهي تبرهن، في رسالتيها الأساسيتين اللتين تقدمت بهما للحصول على درجة الماجستير عن موضوع الذاكرة في العصور الوسطى، على أن "ثقافة العصر الوسيط كانت ثقافة متعلقة بالذاكرة بصورة أساسية، على غرار الدرجة الأساسية نفسها التي تعتمد فيها الثقافة الحديثة في الغرب على التوثيق (كتاب الذاكرة ***Book of Memory***، ص٨). وكان فرانسيس ييتس ***Francis Yates*** . في وقت سابق . قد ذهب فى جداله إلى أنه بينما "كان عصر الإسكولائية (=التعليم الدراسى) عصرا تزايدت فيه المعرفة"، فإنه كان "أيضا عصرا للذاكرة؛ وفي عصور الذاكرة لابد من خلق صور مجازية جديدة من أجل تذكر صنوف المعرفة الجديدة... فلدى الرجل المحب للأخلاق الذي يروم اختيار طريق الفضيلة – في معرض تذكره للفضيلة وتحاشيه للرذيلة – الكثير من الأشياء التي ينبغي عليه أن يطبعها في ذاكرته بأكثر مما كان لديه في فترات الزمن السابقة التي تتميز ببساطة أشد" (فن الذاكرة ***Art of Memory***،ص٩٥). والأدلة على استمرار هذه التقنية وأمثالها متاحة وموجودة بوفرة بالغة. ففي البداية يمكن للمرء أن يسوق مثلا على ذلك من الأعمال الفذة المدهشة للقدرة على التذكر التي تنتمي إلى طراز شائع في أواخر العصر القديم وبواكير العصر الوسيط، وهو مثل مأخوذ مما روى عن سيمبليكيوس ***Simplicius***، صديق القديس أوغسطين، حيث أُثر عن هذا الصديق أنه كان بوسعه أن يتلو ملحمة فرجيليوس تلاوة عكسية (من خاتمتها إلى بدايتها)، إذ لم تكن مثل هذه الأمور الخارقة مجهولة بحال من الأحوال خلال العصر الوسيط المتأخر. فالقديس توماس الأكويني الذي كان لديه الكثير من الأقوال ذات الأهمية عن فن الذاكرة (انظر الصفحات التالية من هذا المقال أدناه) كان هو

ذاته صاحب ذاكرة فذة مدربة لدرجة تثير الإعجاب. ففي "سيرة حياة ***vita***" هذا القديس التي اضطلع بنشرها برنارد جوى ***Bernard Gui*** خلال الفترة من ١٣٢٣-١٣٢٥، بعد فترة قصيرة من تطويب ***canonisation*** توماس الأكويني وضمه إلى طائفة القديسين، نعلم أن "ذاكرة (توماس أكويناس) كانت بالغة الثراء وشديدة القوة، فلم يكن ينسى قط ما سبق أن قرأه مرة واحدة وأتيح له استيعابه". فعلى سبيل المثال، يبدو أن أكويناس قد قام بتجميع كتابه "السلسلة الذهبية ***Catena aurea***" (وهي سلسلة متتابعة من نصوص آباء الكنيسة التي تحتوي على تعليقات على الأناجيل الأربعة)، "(قام بتجميعه) في معظم أجزائه... من نصوص سبقت له قراءتها ووعتها ذاكرته من آن لآخر، حينما كان يتسنى له المكوث في بيت من البيوت الدينية" (سيرة حياة توماس الأكويني ***Life of Aquinas***، الناشر والمترجم فوستر ***Foster***، ص٥١).

ووفقا لما ورد في "سيرة حياة ***vita***" جوليانا من مونت كورنييون ***Juliane of Mont-Cornillon***، وهي السيرة التي ألفها أحد القساوسة في كنيسة القديس مارتن من ليبج ***St Martin of Liège***، خلال الفترة من عام ١٢٦١- ١٢٦٤، فإن هذه المرأة الفرنسية القديسة قد حفظت سفر المزامير عن ظهر قلب وهي لا تزال طفلة " لأن الله قد وهبها مقدرة على الفهم وذاكرة حافظة" (ص٣٠). وكان سفر المزامير - في حقيقة الأمر - واحدا من أكثر النصوص الدينية التي يتم حفظها عن ظهر قلب خلال العصور الوسطى، ولكن كون جوليانا أنثى صغيرة السن قد ساعد على اعتبار هذه الحادثة بمنزلة إنجاز له اعتباره ودليل واضح على قداستها. وفي أواخر عمرها استطاعت جوليانا "أن تحفظ عن ظهر قلب أكثر من عشرين خطبة من المواعظ التي تنتمي إلى الجزء الأخير" من تعليقات (القديس) برنارد على سفر نشيد الإنشاد؛ "وهي الخطب التي يبدو فيها القديس المبارك وقد سما بالمعرفة الإنسانية إلى مراتب صوفية، وهذا هو ما ساعد ذاكرتها على استظهارها" (ص٣٣).

ولكن ما التقنيات السيكولوجية التي كانت مستخدمة من أجل المعاونة في هذا النهج الإجرائي وأمثاله؟ يزودنا هاج ***Hugh*** من كنيسة القديس ڤيكتور بمفاتيح قيمة عنها في كتابه الذي يحمل عنوان "عن الظروف الثلاثة العظمى للإنجازات ***De tribus maximis circumstantiis gestorum***" (الذي تم تأليفه حوالي عام ١١٣٠). فهناك فيما يبدو فقرات بعينها (ذات خصائص) يسهل حفظها واستظهارها، من خلال استعادة مواضعها في صفحة المخطوط، مع التعويل على خصائص هذا التصميم وأمثالها في التزود بالقواعد الخاصة بالتأشير بالمداد الأحمر تحت الكلمات، وتقسيمات متون النصوص وعناوينها وفروعها وحواشيها التفسيرية وصورها التوضيحية. وعلاوة على ذلك، نجد "هاج" يؤيد استخدام شبكة أو وسيلة خاصة بالهيكل وبالمواضع مؤسسة على صور للفقرات النصية، وهي فكرة مؤداها أنه حينما يستدعي المرء هذه الشبكة إلى ذاكرته (سواء برمتها أو عن طريق جزء منها)، فإن جميع الصور الداخلة فيها أو تلك التي ارتبطت بها تتداعى معها (إلى الذاكرة) في الوقت ذاته. ونقدم فيما يلي نموذجا لشبكة عددية بسيطة، يتم معها اختيار سفر المزامير (بطريقة تنبؤية) بوصفه نموذجا على نص يتم استظهاره:

"في البداية أفكر مليا في عدد المزامير الموجودة، فأجد أنه يصل إلى ١٥٠ مزمورا. ومن ثم فإنني أنبري لاستيعابها بطريقة تجعلني أعرف ما أولها وما ثانيها وما ثالثها وهكذا. ثم إنني بعد ذلك أقوم بترتيبها على بكرة أبيها في قلبي عن طريق شبكة [عقلية] عددية، ثم إنني أعين لكل واحد منها على حدة موضعه الذي يفترض أن يحتله في الشبكة..."

(ترجمة كاروثرز، كتاب الذاكرة، ص٢٦٢).

وبمجرد أن يُعْهَد إلى الذاكرة بهذا الهيكل البنائي بطريقة محكمة، فإنه يمكن التوصل إلى كل جزء مرغوب فيه منه:

".. ودون أدنى تردد، فإنه يحق لي أن أجيب، سواء عن طريق الترتيب التصاعدي، أو عن طريق حذف واحد منها أو أكثر، أو عن طريق الترتيب المعكوس وتلاوة المزامير من نهايتها إلى بدايتها ـ طبقا لخطتى فائقة الإحكام عن (معرفة) مواضعها ـ فأحدد ما أولها، وما ثانيها، وما (المزمور) السابع والعشرون أو الثامن والأربعون، أو أى مزمور يخطر منها على بالي".

(ترجمة كاروثرز، ص ص٢٦٢ – ٢٦٣)

وتعد هذه التقنيات بسيطة نسبيا على اعتبار أنها تناسب مبحثا موجها إلى مبتدئين في سلك الرهبنة. ولكن المبادئ الأساسية التي اتبعها "هاج" يمكن أن تتماثل بوصفها انعكاسا (باهتا نوعا ما) للنظرية الكلاسية الخاصة "بفن الحفظ والتذكر ***ars memorativa*** "، التي انتقلت بصورة شاملة تقريبا إلى العصور الوسطى عن طريق الجزء الثالث من العمل المنحول المنسوب خطأ إلى شيشرون بعنوان: "كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينّيوس ***Rhetorica ad Herennium***"، المعروف آنذاك باسم "الريطوريقا الثانية" (بعد ريطوريقا أرسطو). فخلف شبكة "هاج" الخاصة "بتصميم المواضع" تكمن توصية مؤلف كتاب الريطوريقا المهدي إلى هيرينّيوس، عن موضع "الصور ***imagines***" المعينة (على التذكر) والواقعة في نطاق "مواضع ***locos***" البناء الهيكلي الهندسي، التي يسهل على الذاكرة استيعابها بسهولة، مثل: "المنزل، قطعة الأرض الفضاء المحاطة بالأعمدة، الصومعة أو الخلوة، القنطرة أو القوس المعماري، وما شابه ذلك" (كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس، ***3. 12. 29***؛ الناشر والمترجم كابلان ***Caplan***، ص ص٢٠٨-٢٠٩). أما الصور ذاتها التي هي عبارة عن التماثل التخيلي لما نريد أن نتذكره، فتنقسم إلى طائفتين تتعلق إحداهما "بتماثل الألفاظ والكلمات***verborum similitudines***"، والثانية "بتماثل الأفكار والموضوعات ***rerum similitudines***" (الكتاب نفسه، ***3. 20. 33***). ويتضمن "تذكر الألفاظ والكلمات" إيجاد صورة تستحث استدعاء كل لفظة

مفردة في سياق نص مختار إلى الذاكرة، في حين أن "تذكر الأفكار والموضوعات" يعني استظهار لب النص وجوهره وخلاصته ومفتاح مفهومه.

وطبقا لكتاب الريطوريقا المهدي إلى هيرينيوس، فإنه كلما زادت غرابة الصور كان ذلك أجدى وأفضل؛ نظرا لأن مثل هذا التماثل سوف يبقى أطول مدة ممكنة في الذاكرة. ولكي يتم إنجاز هذا التأثير المساعد على تقوية الذاكرة، فإنه ينبغي علينا أن نشيد "صورا فعالة ***imagines agentes***" ذات جمال أو ذات قبح استثنائي. فعلى سبيل المثال، فإننا قد نزين أو نزخرف بعض هذه الصور بأن نضيف إليها "التيجان أو المعاطف الأرجوانية"، وذلك من أجل أن "يصبح التماثل أكثر تميزا بالنسبة لنا"، أو قد "نقوم بتشويه هذه الصور" بطريقة ما، كأن نصور على سبيل المثال شكلا "ملطخا بالدماء أو ملوثا بالوحل أو مطليا باللون الأحمر، من أجل أن تصبح صورته أكثر مدعاة للاستغراب والدهشة"؛ وإن لنا الخيار – على العكس من ذلك – في أن نمنح "تأثيرات كوميدية" معينة لهذه الصور، ونزودها بما هو ضروري لكي نضمن تذكرنا الدائم لها (الكتاب نفسه، *3. 22. 37*؛ ص ص ٢٢٠-٢٢١).

وعندما تم إحياء هذه النظرية إبان القرن الثالث عشر على يد كل من ألبرت الأكبر والقديس توماس الأكويني، فإن هذه المباحث المنحولة والمنسوبة خطأ إلى شيشرون تماثلت مع ما قاله أرسطو عن الملكة السيكولوجية (أى الملكة المتعلقة بالذاكرة والتذكر ***De memoria et reminiscentia***، والتى تعد المصدر الحاسم)، مثلما حدث عندما لاحظ توماس الأكويني أن المرء قد يبتكر متماثلات وصورا تعين على التذكر، نظرا لأن الغايات الروحانية تغيب بسهولة عن الروح، ما لم يتم ربطها بمتماثلات مادية (خلاصة اللاهوت: ***2a 2ae, qu. 49, art. I, ad 2um***). أما ألبرت الأكبر فيصل به الأمر إلى أن يقص علينا "القول المأثور ***sententia***" الوارد في النص المنحول المنسوب إلى شيشرون، ومؤداه استحسان استخدام الصور الغريبة والعجيبة لأنها تحفز الذاكرة أفضل

من الصور العادية، ويربط ذلك بما قاله أرسطو عن "الرواد من الفلاسفة"، الذين كانوا يعبرون عن أفكارهم شعرا؛ حيث إن المقولة أو القصة "المؤلفة من الأعاجيب أكثر تأثيرا" [*tract. 4, qu.2, art. 2*، عن الخير= *De bono*؛ ترجمة كاروثرز، كتاب الذاكرة، ص ص٢٧٩-٢٨٠][١١]. ويصور لنا ألبرت الأكبر هذا الخيال المجازي في ضوء مثال مستمد من طبعة كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس (*3. 20.33*)، وهو مثال يتعلق بكيفية القدرة على تذكر تفاصيل قضية قضائية تتعلق بتهمة دس السم لشخص، من خلال صورة المدعى عليه وهو واقف بجوار سرير المرض الذي يرقد عليه شخص، و"هو يمسك في يده اليمنى كأسا، في حين يمسك في يده اليسرى ألواح كتابة، وهناك طبيب يقف منتصب القامة وهو يحمل في يده خصيتي كبش". فالكأس هي "مفتاح الذاكرة للاستدلال على السم الذي تجرعه المجني عليه"، في حين تحمل ألواح الكتابة إلى العقل صورة "الوصية التي وقعها المجني عليه". أما "الطبيب فيمثل صورة الشخص الذي أقام الدعوى ووجه الاتهام، وأما الخصيتان فتمثلان الشهود والمحرضين على الجريمة[١٢]؛ وأما الكبش فيمثل الدفاع ضد الاتهام الذي يتم الفصل فيه أمام القضاء" (ص ص ٢٧٢-٢٧٣).

ولو أننا نظرنا إلى ما هو أبعد من هذا، لوجدنا أن ما ورد في كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس من تراث متعلق بتأييد الصور الداخلية ذات الدلالة، يمكن أن يوجد في تلك "اللوحات التصويرية الشعرية" المدهشة، التي تنتمي إلى النوع المفضل لدى "الرهبان المناصرين للكلاسية" (الذين ألمحنا إليهم أعلاه)؛ هذه "الصور الشعرية *picturae*" وأمثالها . التي تتحدى أن ينسب مصدرها إلى اللوحات المادية المصورة أو إلى أعمال النحت . قد تكون في الحقيقة

(11) Compare Aristotle *Meta.* ,1.2(982 b 15-20) and 1.3 (983 b 28-32).

(١٢) هناك تشابه في الحروف بين كلمة *testiculi* بمعنى "خصيتان"، وبين كلمة *testis* بمعنى "شاهد".

صورا من صور الذاكرة، القصد منها مساعدة كل من المؤلف والجمهور على تذكر الخواص الرئيسة للفضائل والرذائل المهمة، وكذا المفاهيم التعليمية الحاسمة. وعودة إلى كل من ألبرت الأكبر وتوماس الأكويني، نجد أن واحدا من المظاهر الثقافية ذات المغزى الفائق في استعادة الفكرة المستمدة من كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس والمتعلقة بالتعليم النسبي، هي تغيير موضع "الذاكرة الاصطناعية *artificiosa memoria*" (أي الذاكرة المدربة التي يتم تطويرها "من خلال توقد العقل")(١٣)، ونقله من الريطوريقا إلى الأخلاق؛ إذ أصبح ذلك الآن من الأمور التي استقرت بدقة وإحكام، بوصفه جزءا لا يتجزأ من فضيلة الحكمة من شأنه أن يجعل الحكم الخلقي أمرا ممكنا. ويشرح لنا ألبرت الأكبر أن "الذاكرة تتلقى حادثة من أحداث الماضي، كما لو كانت قد ظلت باقية حتى اللحظة الراهنة في الروح، وتعتبرها بمنزلة فكرة لها تأثير وجداني فينا، ومن ثم فإن هذه الحادثة يمكن أن تغدو شديدة التأثير والفعالية في النهوض بأعباء المستقبل" (*De bono, tract. 4, qu. 2, art. I*؛ ترجمة كاروثرز، ص٢٦٩). ويوافق توماس الأكويني على هذا موافقة تامة بقوله: "ينبغي أن نؤسس حساباتنا للمستقبل على ما كان قد حدث في الماضي. ومن ثم فإن تذكرنا لهذه الأمور التي انصرمت أمر لا غنى عنه، لأنه يزودنا بالنصح السديد فيما يخص أمور المستقبل" (خلاصة اللاهوت: *2a 2ae, qu. 49, art. I, p. 65*).

غير أن النظام المعين على التذكر - كما ورد في كتاب "الريطوريقا الثانية" - لا يحظى بقبول واسع الانتشار، فيبدو أن كلا من جون من سالزبوري وجيوفري من فينسوف (في كتابه: "فن الشعر الجديد *Poetria nova*") قد وجد أن منهجيته تفتقر إلى الطابع العملي، فضلا عن كونها بالغة التنميق والصقل.

(١٣) هذا لو جاز لنا أن نستعير عبارة من بونكومبانيو داسينيا **Boncompagno da Signa**، جامع الحِكَم (**dictaminist**) الذي عاش خلال القرن الثالث عشر: See Yates, *Art of Memory*, p.69.

ولقد اكتفى كل من جيوفري و"هاج" من كنيسة القديس فيكتور بممارسة تقسيم النصوص إلى قطع صغيرة يسهل حفظها؛ وربما كانت هذه هي التقنية ذاتها التي ألمح إليها توماس واليس *Thomas Waleys* في كتابه: "عن كيفية تأليف المواعظ *De modo componendi sermones*"، وذلك بقوله إنه ينبغي على المرء أن يكون واعيا لذاكرة المستمع فيما يتعلق بتحاشي الإطناب. ويعلق توماس من تشويهام على ذلك بقوله إنه على الرغم مما قاله "توليوس *Tullius*" (يقصد شيشرون) فإن "الذاكرة تعمل بصورة أفضل عن طريق الممارسة والاجتهاد" ("خلاصة فن التنبؤ *Summa de arte praedicande*"، ص٢٦٨). وفي كتاب آخر أيضا عن "فن التنبؤ *ars praedicandi*" ينتقد فرانسيسك إيكسيمينس *Francesc Eiximenis O.F.M.* من جامعة أوكسفورد (الذي عاش في الفترة من حوالى عام ١٣٢٧ – ١٤٠٩) "المنهج القديم" لشيشرون عن تذكر الأشياء، ويمتدح "المنهج الجديد" الذي توصل إليه هو؛ إذ إن فرانسيسك . الذي يبدو أن مشكلته الأساسية تمكن في النموذج "المعماري" ذى القياس الكبير. يقدم لنا نسخة مبسطة بشكل مبالغ فيه لما سبق أن قال به كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينّيوس عن "مواضع *locos*" الذاكرة. ووفقا لطريقته، يمكنك أن تتخيل طريقا يمتد من مدينة روما إلى سانتياجو دي كومبوستيلا *Santiago de Compostella*، وفكر كما يتراءى لك في ست مدن أخرى يمر بها هذا الطريق، هي: فلورنسا، جنوا، أفينيون، برشلونة، سراقوسطة، طليطلة. ومن المؤكد أن هذه المدن ذائعة الصيت ومشهورة، ومن ثم يمكنك تذكرها بسهولة، ولكن كل واحدة منها مع ذلك متميزة ومختلفة عن الأخريات، (ولذا تأكد من تذكرها) حتى لا تنزلق إلى الخلط أو الاضطراب الذهني. فلو أن لدينا مثلا ثمانية موضوعات ينبغي تذكرها، فإننا يمكن أن ننسب كل موضوع منها إلى المدينة التي ترتبط به وتتشابه معه أكثر من سواها؛ ولذا فإن المادة المتعلقة برجال الدين يمكن استدعاؤها إلى الذاكرة من خلال ارتباطهم بمدينة

روما، حيث إن روما هى معقل رجال الدين ومدينتهم، أما المال والأمور المتعلقة به فيمكن تذكره من خلال ربطه بمدنية فلورنسا؛ لأنها مدينة مشهورة بالشئون المالية، وهكذا.

هذا التقرير السردي وأمثاله يعد أمرا غير عادي في معرض الحديث عن "فنون التنبؤ ***artes praedicande***" وذلك لسببين مهمين، يتعلق أولهما بالمظهر الشكلي، فمعظم الملاحظات المتعلقة بحفظ الخطب والمواعظ واستظهارها تؤيد ببساطة التنظيم الجيد (وفقا لما يذهب إليه توماس من تشوبهام)، أو استخدام التقسيمات الدقيقة والصور اللافتة للنظر (وفقا لما يذهب إليه واليس ***Waleys***). ويمكننا أن نستنتج أن هذه الوسائل الهيكلية المشهورة وأمثالها، مثل: أفراح العذراء مريم وأتراحها الخمسة عشر، والمقالات الأربعة عشر عن الإيمان، والوصايا العشر، والآثام السبعة المهلكة، والفضائل الرئيسة، والأسرار المقدسة، ونِعَم الروح القدسْ، والأفعال المنطوية على الرحمة. كل هذه الوسائل قد تساعد جمهرة كبيرة من عامة المستمعين على تذكر تلك الأمور التي يحتاجون إليها بشدة من أجل خلاصهم. هذه المناهج الهيكلية أو البنائية وأمثالها كانت تعتمد على التدريب البيداجوجي داخل المدارس، وما من شك في أنه في ذلك المجال كان يتم استخدام تلك الصيغة بالغة الصرامة من التدريب الريطوريقي على "المبحث القضائي ***quaestio***" – مع براهين الإثبات ***pro*** والدحض ***contra*** المتعلقة به، ومع "القرار القضائي ***determinatio***" النهائي الملازم له – وهو أمر كان من شأنه أن يساعد على تذكر القضايا التي كانت توضع داخل هذا البناء الهيكلي. ومن المفترض أن الصور المتعلقة بكأس السم وخصيتي الكبش لم تكن دائما ضرورية.

أما السبب الثاني في أن تقرير فرانسيسك غير عادي، فهو أن غايته هي مساعدة الوعاظ والمبشرين على تذكر خطبهم ومواعظهم(١٤). ولكن مؤلفي الكتب الخاصة "بفن التنبؤ **ars praedicandi**" الآخرين، يهتمون بدرجة أكبر بمساعدة السامعين على تذكر المواعظ التي استمعوا إليها؛ إذ يذهب توماس من تشوبهام إلى أنه يمكن للسامعين متابعة المواعظ ذات البناء المحكم بسهولة، كما يمكن استرجاعها للذهن بطريقة أفضل. كما يزودنا الكتاب الذي ينتمي إلى مطلع القرن الرابع عشر ويحمل عنوان: "خلاصة الأمثلة والتشبيهات المجازية للموجودات ***Summa de exemplis ac similitudinibus rerum***"، والذي ألفه چيوفاني من سان چيمنيانو ***Giovanni di San Gimignano O.P.***، يزودنا بتشبيهات مجازية غير عادية يسهل على السامعين فهمها، حينما يستخدمها الواعظ في إلقاء مواعظه: "ألق إليهم بمواعظك وهي مغلفة بتشبيهات مجازية غير عادية؛ نظرا لأن هذه التشبيهات سوف تلتصق بالذاكرة بأفضل مما تلتصق بها الغايات الروحانية، اللهم إلا إذا اكتست بهذه التشبيهات المجازية وأمثالها" (ييتس، فن الذاكرة، ص٩٦). وبعد، فإننا نجد هنا نقله كبرى في تاريخ "فن التذكر ***ars memorativa***"؛ إذ إننا انتقلنا من نفسية المتحدث إلى سيكولوجية تلقى جمهور المستمعين، ومن تقنيات الحفظ والتذكر التي هي ذاتية بالنسبة للمتحدث (الذي لا يسعى إلى إفشاء سر الحيل التي تروج تجارته) إلى

---

(١٤) ويمتدح مبحث الوعظ المنحول والمنسوب خطأ إلى توماس الأكويني، استخدام صورة الشجرة المصحوبة بنظام محكم مصقول لفروعها، وهي صورة قد تساعد الواعظ بكل تأكيد على تذكر= =المبادئ الهيكلية لخطبته أو موعظته. قارن: "كتيب فن التنبؤ *libellus artis praedicationis*" الذي ألفه ياكوبوس دي فوسينيانو **Jacobus de Fusignano O.P.** الذي ازدهر تقريبا في مطلع القرن الرابع عشر، وكذا الكتاب المتقن: "شجرة الفن أو طريقة التنبؤ *arbor de arte sive modo praedicandi*"، الذى عثر عليه في مدينة ميونيخ، مكتبة مدينة باير: **Bayerische Staatsbibliothek, MS Clm. 23865**. ولقد جرت مناقشة هذا كله على يد ديتر **Dieter** في كتاب: "الشجرة المصورة *Arbor picta*". ولكن الكتاب المنحول المنسوب إلى توماس الأكويني يلاحظ بطريقة حاسمة أن هذه "الشجرة *arbor*" مفيدة للوعاظ الأذكياء بنفس درجة فائدتها للسامعين"، مما يقدم دليلا آخر على النقلة الثقافية المقترحة أعلاه.

الوسائل المعينة على التذكر، التي امتدحت وتم حث الجمهور بمختلف طبقاته على استخدامها.

ومع ذلك، فإن الرغبة في المشاركة في تلك الوسائل المعينة على التذكر وأضرابها وكذا في نشرها، لم تكن بطبيعة الحال مقصورة على المواعظ والخطب التبشيرية. فلقد كانت غاية القديس بوناڤينتوري المعلنة في كتابه "شجرة الحياة ***Lignum vitae***" هي توهج "التأثير ***affectus***"، ومساعدة العقل، و"النقش في الذاكرة ***imprimatur memoria***". "ونظرا لأن الخيال يساعد على الفهم"، فقد انبرى لترتيب فقراته المختارة "في صورة شجرة من صنع الخيال ***in imaginaria quidam arbore***"، وكذا لتنظيمها "بطريقة تجعل أغصانها الأولى أو الدنيا تصف أصل المُخَلص ***Saviour*** وحياته، وتجعل أغصانها الوسطى تصف آلامه، وتجعل أغصانها العلوية تصف تمجيده". ولكن لا ينبغي على القارئ أن يتلقى هذه الصورة على نحو سلبي، فالأحرى به أن يقوم بتدريب مقدرته التخيلية: "قم بوضع صورة في روح عقلك ***in spiritu mentis*** لشجرة ترتوي جذورها من مياه ينبوع ذي مياه متدفقة من معين لا ينضب..." (ص ص، ١١٩-٢٢٠).

كذلك، فإن هذه الرغبة التي ألمحنا إليها في بداية الفقرة السابقة، ليست مقصورة على الأعمال الدينية. ولنا أن نضرب مثلا من بين أمثلة كثيرة بما ورد في بداية كتاب "شجرة المعارك ***The Tree of Battles***"، الذي أهداه إلى ملك فرنسا شارل السادس، أونوريه بونيه ***Honoré Bonet***، حيث يشرح فيها ما يلي: "لقد تخيلت الأمر على نحو ما، حتى إنني صنعت شجرة للأحزان في بداية كتابي، قد تَرى على ذروتها في البداية الحكام القائمين على أمر الكنيسة المقدسة، وهم يرزحون تحت وطأة محنة قاسية لم يتعرضوا قبلا لمثلها... ثم من بعد ذلك يمكنك أن تَرى النزاع الجسيم الذي استشرى الآن بين الأمراء والملوك المسيحيين، ومن بعده يمكنك أن تَرى الحزن الغامر والشقاق المتفشى

بين شتى الجماعات. ووفقا لهذه الشجرة، سوف أقوم بتقسيم كتابي إلى أربعة أجزاء، سيتناول الجزء الأول منها محنة الكنيسة... قبل مجيء مولانا المسيح عيسى؛ أما الجزء الثاني فسوف يتعرض لمحنة تدمير أربع ممالك من ممالك العصور القديمة؛ وأما الجزء الثالث فسيتناول الحروب بوجه عام، وأما الرابع فسوف يتعرض للمعارك بوجه خاص" (ترجمة كويلاند، ص ص٧٩-٨٠).

ومن الممكن أن نتذكر بسهولة "شجرة الأحزان ***Tree of Mourning***" هذه، وأن نتذكر معها النقاط الأساسية التي وردت في بحث أونوريه بونيه، حيث ترتبط المبادئ التنظيمية بالنص المادي، وتتعلق صور الذاكرة بعقل القارئ الذي يعمل معها فى أتم ود ووفاق.

أو كما قال چيوفري تشوسر بطريقة تستحق الذكر إلى أقصى درجة، إننا إذا لم نحظ بامتلاك "الكتب القديمة ***olde bokes***"، فسوف يضيع منا مفتاح التذكر (أسطورة الفضليات من النساء ***Legend of Good Women***؛ ***F and G***، ***Prol. 25- 26***). ومن ناحية أخرى، فلو أننا لم نحظ بامتلاك قوى الخيال والذاكرة، لما تمكنا من تأليف الكتب وتدوينها إلا بشق الأنفس؛ وبالتأكيد، فإنه لن يوجد للكتب تأثير من نوع ما، أو تأثير ضئيل على أحسن الأحوال في النفس البشرية. فالناس لا يمكنهم أن يفكروا دون الصور، كما أن الناس يعجزون عن تذكر ما فكروا فيه دون الصور؛ فضلا عن أن الناس لا يمكنهم أن يخططوا للمستقبل دون الصور. وعلاوة على ذلك، فإن من الممكن أن تؤثر الصور في العقل، أو تتخذ شكلا ماديا في التصوير بالرسم أو النحت، أو تتخذ شكلا نصيا في السرد الأدبي؛ وبناء على ذلك، فإن النظرية السيكولوجية هي المحرك الرئيس للمجالات وثيقة الصلة بالنظرية الأدبية وعلم الجمال. وفوق ذلك كله، فإنه لم يكن ينظر إلى كل من "الذاكرة ***memoria***" و"الكتابة ***scriptura***" بوصفهما عنصرين يجرى بينهما التنافس، بل بالأحرى على أنهما يحظيان بعلاقة تقارب متبادلة ذات فائدة لكليهما. ويمكن تذكر النصوص بدقة

بصرية غير عادية؛ لأن بوسع النصوص، في حقيقة الأمر، أن تفضل طرقا قد تتيح لمحتوياتها أن تودع داخل خزانة الذاكرة، وتصبح مهيأة ومعدة للتطبيق في حياة القارئ الفرد العقلية والخلقية. وبوسع الذاكرة أن تعمل بطريقة موثوق فيها في غياب النصوص، مع إمكانية استدعاء "جوهر *res*" كل برهان أو حجة إلى الذاكرة، وكذا مع إمكانية استخلاص النتائج من خلال عملية عقلية منظمة، تتضمن فحص بنك الذاكرة فحصا دقيقا، وكذلك إعادة تنظيم الأفكار المهمة بحيث تحدث تأثيرا فائق القوة. ولكن الكتب كانت أيضا عبارة عن بنك للذاكرة، لأنها تقدم مستودعا مدونا للمعرفة أكبر حجما من أية خزانة يستطيع عقل إنساني واحد أن يحتويها أو يطيقها. وهنا من ثم، نجد نعمة قدسية عجيبة ساعدت الجنس البشري على الحفاظ على المعلومات التي كان مقدرا لها أن تضيع وتتبدد دون وجودها، وهذه النعمة يجب أن تبدو بالنسبة لنا أكثر مدعاة للدهشة والعجب، حينما ندرك أنه في ظل "انفجار المعلومات" الذي ساد القرن الثالث عشر كان هناك الكثير والكثير مما ينبغي أن نتذكره.

وعندئذ، فإن عجبنا سيغدو أقل حينما نتبين– فيما يتعلق بالأوصاف المجازية للخيال والذاكرة التي تعتمد على الصور المستخدمة في الكتابة وإنتاج الكتب – أن التفرقة بين "التينور *tenor*" (الصداح) وبين الأداة التي تنقل صوته كثيرا ما صارت ضبابية غير واضحة المعالم. فنجد أن توماس برادواردين *Thomas Bradwardine*– وهو "أسقف برادواردين *Bisshop Bradwardyn*" الذي ذكره تشوسر في "حكاية كاهن الراهبة *Nun's Priest's Tale* (*vii, 3242*)– يفتتح كتابه الذي يحمل عنوان "عن الذاكرة الاصطناعية *De memoria artificiali*" (حوالي عام ١٣٣٥) بجملة مفادها أن هناك أمرين ضروريين لتدريب الذاكرة ومرانها، هما: "المواضع الراسخة وكذا الصور التي تقوم مقام الماديات". وهذه بالفعل نسخة مُحَدّثة مما سبق أن قاله مؤلف كتاب الريطوريقا المهدى إلى هيرينيوس إبان القرن الأول الميلادي (*see 3. 17. 30*).

ويشرح لنا برادواردين أن المواضع المشار إليها تماثل "لوحات الكتابة التي ندون عليها ما نريد أن نكتبه"، فى حين تُمَاثِلُ الصور "الحروف الأبجدية المدونة على هذه اللوحات". وعلاوة على ذلك، فإن "المواضع دائمة وثابتة، فى حين أن الصور طورا مرسومة بالحبر على شكل الحروف، وطورا آخر يتم محوها أو كشطها" (ترجمة كاروثرز، كتاب الذاكرة، ص٢٨١).

ويتحدث دانتي في افتتاحية ذلك الجزء من عمله، الذي يمثل أنموذجا مختلفا من البحث والذي حطم به القالب التقليدي، وهو الجزء الذي يحمل عنوان "الحياة الجديدة ***Vita Nova***"، بطريقة مماثلة – إن لم تكن متسمة بكونها طريقة شخصية على نحو أكبر – عن كيفية تتابع الصفحات الأولى الخالية تقريبا من الكتابة في كتاب ذاكرته: "هناك فصل عنوانه: "بداية الحياة الجديدة ***Incipit vita nova***". وتحت هذا العنوان عثرت على الألفاظ التي كانت غايتي أن أقوم بنسخها في هذا الكتاب الأصغر، أو إن لم أقم بنسخها جميعا فعلى الأقل ينبغى علىّ أن أدون معناها" (ترجمة رينولدز، ص٢٩).

وهذا يعني أنه يتطلع داخل الذاكرة كي يعثر فيها – وهى على حالها – على "البداية ***incipit***" أو الجملة الافتتاحية في "كتاب" حياته الجديدة؛ وأنه حينما ينظر بإمعان إلى "النص" الذي يلي تلك الجملة، يكتشف الألفاظ التي ينبرى لنسخها في "الكتاب الأصغر" الذي يضطلع الآن بتدوينه، وهو الكتاب الحقيقي الذي يحمل عنوان "الحياة الجديدة ***Vita Nova***".

ويعود دانتي لكي يجابه فعالية "الذاكرة ***memoria***" في خاتمة العمل الذي شرع في تأليفه، لا في صباه ولكن، كما يقول، في أواسط "رحلة عمرنا" (الجحيم: ١،١). وهنا تحظى روح الراوي في خاتمة المطاف برؤيا علوية فائقة للرب المعبود: "ومنذ ذلك الحين فصاعدا غدت رؤياى أعظم من أن يتم التعبير عنها بالكلمات التي تعجز عند رؤية مثل هذا المشهد؛ حيث إن الذاكرة ذاتها

تعجز أمام مثل هذا (السمو) المفرط:" (الفردوس: ٣٣، ٥٥- ٥٧). وعندئذ تنتهي القصيدة بأنه ليس هناك شيء أكثر يمكن أن يقال، أو يمكن تصويره، أو يمكن الاحتفاظ به في الذاكرة. فعند الوصول إلى "ذروة العقل ***apex mentis***"، فإنه يجب على النفس أن تترك خلفها فعاليات تلك الملكات الإنسانية، مهما كانت سامية أو ملهمة. وفي هذا الموضع يكمن التناقض في أقصى صورة له بين سيكولوجية الخيال وبين الذاكرة. وعلى الرغم من معركتها الدائمة مع قوى الاندثار والنسيان، فإن هذه السيكولوجيات– عندما تعمل بأفضل قدرة لها – لا بد أن تتواطأ من أجل تحقيق وفرتها وغزارتها. "وهنا تستلم الذاكرة عند مواجهة كل (صنوف) هذه الإهانة ***Cede la memoria a tanto oltraggio***".

الفصل الثامن

فـوائد المتعـة

بقلم: جلندنج أولسون

ترجمة: محمد حمدي إبراهيم

إن ما نفكر فيه عادة بوصفة نقدا أدبيا من العصور الوسطى – سواء أكان في صورة شروح لغوية، أو تعليقات، أو بحوث عن كتابة الشعر، أو دفاع عن الدراسات الكلاسية – إنما يتعلق بصورة سائدة بالتأليف المدون. ويفترض أن هذه الكتابات المدونة عبارة عن نصوص أو مؤلفات من التراث، ذات مسحة أدبية وذات قيمة تشجع على الاكتشاف وتسوغ الدراسات النقدية أو المحاكاة. هذا النقد وأمثاله يسيطر على الدليل المستمد من المخطوطات المتاحة لنا، والتي تعكس بوضوح اهتمامات تتسم بالثقافة والعلم، هي في العادة أكاديمية ودينية. ولكن الناس في أوروبا إبان العصور الوسطى لم يكونوا يدرسون الأدب فقط، بل كانوا يحضرون عروضا، أو يتلون أشعارا (بصوت مرتفع أو بقراءة صامتة)، أو يروون حكايات وقصصا تبهجهم وتمتعهم. ففي عام ٧٣٤ أبدى بيديه ***Bede*** استياءه من الأساقفة الذين يؤازرون الناس "المدمنين على الضحك وإطلاق الفكاهات وقص الحكايات [*fabulis*]، والمنكبين على الشراهة في الطعام وعلى السكر حتى الثمالة". وفي غضون عام ١١١٩ وُصفت مظاهر الترفيه في احتفالات الزواج في أيسلاندا بأنها تتضمن "أنواعا شتى من المباريات والرقص، وكذا المصارعة وقص الأساطير للتسلية". وحوالي عام ١٣٠٠ اشتكت رئيسة أحد أديرة الراهبات من وقوع أضرار وخسائر في أملاك الدير الذي تشرف عليه، بسبب ثلة من أهل لندن كانوا يركبون عربة تجرها الثيران، اقتحموا بها موقع الدير لمشاهدة "الأعاجيب والمصارعة"(١).

ومن الدروس الكبرى التي تعلمناها من النظرية المعاصرة، درس مفاده أنه لا يوجد اتجاه نحو الأدب يخلو من التأثيرات والمضامين الاجتماعية أو الأيديولوجية؛ فهناك نوع ما من السياق التأويلي يشكل الأساس، حتى بالنسبة لما يبدو لنا بكل وضوح على أنه مجرد أوصاف جلية للنشاط الأدبي والتلقي

(1) Oglivy, "*Mimes*", p.607; Lönnroth, *Njáls saga*, p.171; Hassall, "Plays at Clerkenwell", p.565; Clopper, "*Miracula*".

الجماهيري. وهذه الفقرات الثلاث المختصرة التي ذكرناها أعلاه – وهي لا تعدو أن تشكل مجرد قمة متناهية في الصغر لجبل جليد من العصور الوسطى مكون من الإشارات والإحالات إلى العروض الترفيهية – ليست سوى بيان يرمز إلى اتجاهات هذا العصر نحوها. وفي كل حالة من الحالات، نجد أنه يتم ربط أنماط الحكى أو العرض التي يمكن أن تعالج فى السياقات الأكثر حداثة بوصفها أجناسا أدبية، يتم ربطها بضروب أخرى من التسلية والنشاط الترفيهي أو مظاهر التساهل الاجتماعي؛ إذ إنه لا يتم فهم الروايات والأساطير وبعض الإجراءات ذات الطبيعة الخاصة بوصفها "أدبا"، بل بوصفها جزءا من مجموعة متنوعة للأنشطة التي تقدم البهجة والترفيه.

وبينما تذكرنا الشكوى التى أشار إليها بيديه بالعداوة الموثقة توثيقا جيدا التي كانت تكنها الكنيسة في العصور الوسطى – والتي كانت تكنها أحيانا السلطة الدنيوية (= العلمانية)– تجاه المتع الاحتفالية الفظة الصاخبة، أعنى شكوى رئيسة دير الراهبات – التى تطلق في الحقيقة اسم "الأعاجيب" على المسرحيات الدينية – تذكرنا بأن جميع أنواع الترفيه الأدبي في العصور الوسطى لم تكن بالضرورة علمانية أو تمسها شبهة من الناحية الخلقية. ولقد أقر توماس من تشوبهام ***Thomas of Chobham***– في معرض تفرقته بين أنماط ممثلي العروض الكوميدية – بأن بوسع بعض المهرجين أو "البهاليل" (***ioculatores***) أن يتغنوا بأعمال النبلاء من البشر وبحياة القديسين، أكثر من تغنيهم بالموضوعات التي توحى بالفسق والخلاعة (خلاصة المعترفين ***Summa confessorum***، ص ص٢٩١-٢٩٣)؛ ولكن اهتمام توماس كان منصبا على الوضع الخلقي للقائمين بالترفيه، وليس على تحليل غايات الأدب وأجناسه. ولم يتطور نقد ضروب الترفيه المدونة باللغات المحلية – مثل الأغاني، والروايات، والعروض والدراما– بصفة خاصة استجابة لما قد يحظى به من أساس نصى (لو كان هناك أساس ما)، ولكنه تطور استجابة لتقديمه

في عروض جماهيرية عامة، وللاهتمامات المتعلقة بتأثير أمثال هذه العروض في نفوس المشاهدين. ومن ثم، فإن معظم النقد الذي يتم الكشف عنه في هذا الفصل ليس أدبيا في الأساس أو نصيا في بؤرته. ولكنه ينبرى، على أية حال، لإخضاع البراهين السيكولوجية والفسيولوجية– على مستوى العصور الوسطى– لكي يتسنى فهم الأنواع المختلفة من مظاهر الترفيه والمتعة المتولدة عنها، وكذا تبريرها وحتى الاحتفاء بها. إذ إن هذه البراهين . التي هي أكثر تسامحا تجاه ما هو غير تعليمي مما يعتقد أن ثقافة العصور الوسطى "الرسمية" كانت عليه . قد غدت راسخة بما فيه الكفاية في الفكر الاجتماعي بحيث قدمت لكتاب ومؤلفين من أمثال بوكاتشيو ***Boccaccio*** وتشوسر ***Chaucer*** الأساس لتأملات أدبية أكثر وعيا للذات.

ويمكن العثور على هذا النوع من النقد والتنظير في كتابات علماء اللاهوت والفلاسفة والأطباء؛ حيث إنها كتابات تعكس سلوك الناس في الخلفيات الاجتماعية، وتكشف عن الدور الذي ينبغي أن يؤديه الترفيه في حياتهم. وإنني أصنف فحوى الأفكار الواردة في مقالي هذا إلي ثلاثة أقسام، أستكشف في أولها النظرية الطبية والسيكولوجية التي تقضي باستمداد المتعة من الفنون المفيدة للصحة؛ وفي ثانيها أستكشف النظرية الخلقية التي تتناول المسرحية الخالصة، مدمجا في هذا المجال العرض الأدبي بوصفه ترفيها مشروعا؛ وفي ثالثها أستكشف في نهاية الأمر بعض مظاهر التنظير الأدبي الخالص الذي تندمج فيه هذه الأفكار النقدية، في حين أبحث علاقة المتعة بالمزية أو الفائدة المتولدة من القصائد والحكايات.

القسم الأول

ولنعد مرة أخرى إلى توماس من تشوبهام، حيث إن مناقشته – في كتابه "خلاصة المعترفين"– للأنماط المتنوعة للقائمين بالترفيه مناقشة جدُّ معروفة ومشهورة، غير أن فهمه لوظيفة نمط منها يعتبره هو نمطا مشروعا لم يلق من الاهتمام سوى أقله. وقد يتخيل المرء أن توماس– عندما أعرب عن تقبله لما يقوم به المغنون الذين ينشدون قصصا جديرة بالاعتبار– كان يضع في ذهنه تبريرا معياريا من تبريرات العصور الوسطى لهذه القصص وأمثالها بوصفه نموذجا يقاس عليه، مفاده أن هؤلاء يقدمون نماذج سلوكية سواء لمحاكاتها أو لرفضها. ولكن توماس كان يلمح إلى المزايا السيكولوجية أكثر من تلميحه إلى المزايا التعليمية، وذلك بقوله إن من يقومون بقص هذه الحكايات "يقدمون للناس السلوى والعزاء سواء في أمراضهم وعللهم، أو في أحزانهم وأتراحهم:

faciunt solatia hominibus vel in egritudinibus suis vel in angustiis suis".

وقد يكون فكر توماس منصبا هنا بصورة جزئية على العزاء الروحاني، ولكن الحكمة التي تقدمها حكايات الأمراء والقديسين قد تكون بكل تأكيد وثيقة الصلة بشريحة من النظارة أعرض بكثير من المرضى أو المحبطين. ويبدو أن توماس– في معرض حديثه عن قدرة أغان قصصية معينة على مواساة الذين يعانون من المشقة والأسى ـ كان يفكر في مقدرة متأصلة متميزة تكمن في صلب العروض التي تبث المتعة في النفوس.

وينتمي زعم توماس إلى تراث له اعتباره، وهو تراث يقر بأن الموسيقى وقص الحكايات لها خاصية علاجية. وإنه لأمر مألوف في تاريخ الطب أن تتم الإشارة إلى مجموعة مؤلفات الطبيب هيبوكراتيس ***Hippokratês*** بوصفها بداية

للطب الغربي المبني على العقل والمنطق. ومن الشائع أيضا أن يتم التركيز على توجه هذا الطب الغربي، على خلاف توجهات الطب غير الغربي، بصورة تكاد أن تكون خالصة إلى الجسم؛ ومع ذلك فإن التراث الغربي - إلى حد ما على الأقل - قد أقر بوجود علاقة معقدة وتبادلية في الغالب بين العقل والجسم، وبأن أحد مظاهر هذه العلاقة يتضمن مقدرة الكلمات والموسيقى على الشفاء. وبوجه أكثر عمومية . مثلما هو كامن على سبيل المثال في الحكمة التراثية القائلة بأن "الضحك هو أفضل دواء"، وكذا في الأفكار "الكلية ***holistic***" الأكثر حداثة . نجد أن الثقافة الغربية قد أقرت على الدوام بوجود علاقة بين المظهر العقلي الإيجابي وبين الصحة الجيدة(*). وفي العصور الوسطى - وتحديدا منذ عام ١١٠٠ على الأقل فصاعدا - حظيت هذه العلاقة بارتباط جلي في عدد من المنظومات الصحية التي اعتمدت في خاتمة المطاف على مفهوم الطبيب جالينوس ***Galênos*** للعوامل الستة غير الطبيعية التي تؤدي إلى الصحة أو المرض، ويتوقف هذا على استخدامها بحكمة أو غير حكمة، وهي: الهواء، الطعام والشراب، المران والراحة، النوم واليقظة، التخمة أو إفراغ الأمعاء، الأحداث المؤلمة للنفس. ونلاحظ أن العامل السادس المتعلق جزئيا بما يمكن أن نطلق عليه اصطلاحا اسم "العواطف الجامحة ***passions*** " أو "الانفعالات"، يستلزم وجود فهم إبان العصور الوسطى لكيفية تأثير العواطف أو الميول العقلية في الجسم. وتحذر هذه المنظومات الطبية عادة من الخوف والحزن والغضب، باعتبارها انفعالات خطرة على صحة الإنسان، وتفضل غرس شعور "بالابتهاج المعتدل ***gaudium temperatum*** " بوصفه أكثر نزعة عقلية مرغوب في وجودها. وتعد هذه النزعة ذات أثر فعال، سواء صحيا فيما يتعلق بالحفاظ على الصحة، أو علاجيا فيما يتعلق باسترداد الصحة؛ وفي

(*) ومن هنا شاع المثل اللاتيني: "العقل السليم فى الجسم السليم **mens sana in corpore sano**".(المترجم)

العادة فإن المنظومات الصحية تقدم تفسيرا فسيولوجيا مختصرا يعول عليه من أجل تأثيراته المفيدة، فيما يخص الانتشار المعتدل خلال الجسم بأسره لكل من الحرارة و"النَفَس ***spiritus***".

ومعظم المنظومات الصحية تقدم أسسا ومبادئ أكثر مما تقدم نصائح عملية. ولكن بعضها – جنبا إلى جنب مع "النصائح ***consilia***" الطبية السائدة خلال العصور الوسطى (عن تاريخ الحالات المرضية وطرق معالجة الأطباء لها) – يقوم بتوضيح الطرق والوسائل التي تحقق الابتهاج أو تحول بين المرء وبين العواطف الجامحة المدمرة. وتتضمن هذه الوسائل: تجاذب أطراف الحديث مع الأصدقاء، والتريض في أماكن تبعث على الابتهاج، والاستماع إلى الألحان الموسيقية، وكذا الاستماع إلى القصص والحكايات. وتقدم لنا منظومة صحية . تنتمي إلى القرن الرابع عشر، من تأليف بارناباس من ريجيو ***Barnabas of Reggio*** وتحمل عنوان: "عن وجوب الحفاظ على الصحة ***De conservanda sanitate***"، وذلك في فصل يتعلق بعلاج الاضطرابات التي تسببها الأحداث للنفس – تقدم لنا النصيحة التالية: "إن الاستماع للأغاني المستساغة وللأصوات المبهجة المعزوفة على شتى الآلات الموسيقية، لا يلطف فقط من حدة الغضب ولكنه يهدئ كذلك من وخزات الحزن والألم، بمثل ما تفعل القراءة والاستماع إلى تلاوة الكتب التى تبهج النفس سواء بسواء" ***(fol. I or)***. كذلك، فإن كتاب "سر الأسرار ***Secretum secretorum***"، الذي كان يتمتع بشعبية جارفة، يعدد "الأغاني ذات البهجة ***pleasaunt songis***"، و"الكتب التي تطرب لها النفس ***delectabil bookis***"، ويذكر أنها توجد ضمن المتع التي تعمل على تزويد الفضلاء من الناس "بالصحة والقدرة على الهضم ***helth and digestion***". ويتضمن كتاب "صمت الصحة(؟) ***Tacuinum sanitatis***" مدخلا عن "راوي الحكايات ***confabulator***"، عند سرده لقائمة مسحية بالبنود المتعلقة بالصحة، فهو يذكر أن "راوي الأقاصيص ***recitator fabularum***" البارع يعرف

دون جدال المادة القصصية الملائمة، والخطط الممتازة للإلقاء والتقديم من أجل أن يدخل المتعة إلى نفوس السامعين، وهذا من شأنه بدوره أن يعمل على تنقية دماء الناس، وأن يزيد من قدرتهم على الهضم، وأن يكفل لهم نوما مريحا هادئا(٢).

هناك إذن من المنظور الطبي تبرير وافر للتمتع بالأعمال الفنية التي تبعث على البهجة والسرور، ويتضح لنا أن الحجج والبراهين الفيسيو/سيكولوجية الكامنة خلف هذا المنظور لا تتمثل فقط في المباحث التي تتناول الصحة، بل هي تتبدى أيضا في النصوص التي تتعلق بصورة مباشرة أكثر بطبيعة الفنون ووظيفتها. ونجد واحدا من الأمثلة الخاصة بذلك في التراث المتعلق "بالعروض المسرحية ***theatrica***"، إذ يعدد هاج ***Hugh*** من كنيسة القديس ڤيكتور في كتابه "قائمة العروض المسرحية ***Didascalicon***" الذي تم تأليفه خلال عقد العشرينيات من القرن الثاني عشر، يعدد سبعة فنون آلية أو ميكانيكية تتوازى مع "الفنون الحرة السبعة" (باللاتينية:***artes liberales***). وهو يعرف الفن السابع منها المتعلق بالتمثيل المسرحي بوصفه "علم الترفيه ***scientia ludorum***"، الذي يتضمن داخله تشكيلة من الأساليب القديمة للمسرحية: الأحداث الرياضية، والأغنية، والرقص، وشتى الأنماط المتعلقة بالعروض التي تقدم على خشبة المسرح. ويخبرنا "هاج" أن القدماء قد قننوا هذه الأنشطة نظرا "لأنه يجرى تعزيز الحرارة الطبيعية داخل البدن من خلال النشاط المعتدل"، كما أنه يجري "تنشيط العقل من جديد من خلال المتعة" ***"laetitia animus reparatur***. وإن الأساس المنطقي الذي بنيت عليه كل من المسرحية والترفيه هو بالضرورة أساس فسيولوجي وسيكولوجي، كما أنه مؤسس جزئيا على المبدأ الطبي الذي يعتقد في قدرة "الابتهاج المعتدل ***gaudium***

---

(٢) عن النظم الصحية والنصائح *consilia* الطبية انظر:

Olson, *Literature as Recreation*, pp.39-64,77-83.

temperatum " علـى استعادة الصحة. ويرد ذكر "العروض المسرحية *theatrica*" في عدد من مناقشات العصور الوسطى التي تأثرت بكتاب "قائمة العروض المسرحية *Didascalicon* "؛ ورغم وجود تنوع في الأنشطة المصنفة تحت هذا التقسيم فإن التبرير النظري يظل قائما. ويخبرنا القديس بوناڤينتوري *St Bonaventure* ـ في كتابه الذي يحمل عنوان "عن إحياء الفنون لصالح اللاهوت *De reductione artium ad theologicam*" (الذي تم تأليفه إبان عقد الخمسينيات من القرن الثالث عشر) ـ بأن الغاية من العروض المسرحية هي "السلوان *solatium*"، ولقد سبق أن اطلعنا على المضامين العلاجية لهذا المصطلح عند توماس تشوبهام. وتعد وجهة نظر بوناڤينتوري عن العروض المسرحية واحدة من أكثر وجهات النظر الأدبية الخالصة في التراث؛ ذلك أن علم الترفيه يشمل بالنسبة له: الأغاني، والموسيقى، والقصص والبانتوميم. وهناك أيضا مدخل لا يقل عن سابقه تركيزا على الفنون نجده في عمل أحد رهبان الدومينيكان، وهو جون من سان جيمينيانو *John of San Gimignano* الذي دون مؤلفاته في بواكير القرن الرابع عشر. وهو يخبرنا بأن "العروض المسرحية *theatrica*" في المجتمع المعاصر تشتمل على: الغناء، وموسيقى الآلات و"التعبير بالتمثيل *representationes*"، رغم أنه لم يحدد على وجه الدقة نوعية النشاط المسرحي التي كانت في ذهنه. كما أنه يعي أهمية هذه المساعي الفنية في سياق الفنون التي تستخدم الآلات، ومدى إسهامها في تلبية الاحتياجات البدنية؛ فالهدف منها هو "السلوان *solatium*". ويعول "جون" بصفة أساسية على القيمة الفيزيقية والسيكولوجية عند من يقدمون الترفيه بصورة جيدة: "حيث إنهم يخففون سأم هذه الحياة الفانية ويقللون من ضجرها، وينعشون العقل من جديد، ويبعثون البهجة في الحواس، ويقوون الضعفاء، ويسرّون عن الحزانى، ويغدقون على الحياة مزايا أخرى كثيرة "

.(*Summa de exemplis* = خلاصة الأمثلة؛ *fol. 343v*)

ولقد غدا هذا التبرير الطبي للترفيه مطبقا في مؤلفات شتى خلال العصور الوسطى المتأخرة. وهناك عدد قليل من "القصص الخيالية ***fabliaux***" الفرنسية القديمة تلفت الانتباه إلى قدرتها على جعل الناس ينسون عللهم أو أحزانهم. ففي بعض الحالات، يكون هناك زعم بأن القصة الترفيهية تتضمن نوعا من التلاهي الذي يصرف الألم، وفي البعض الآخر يكون الزعم بأن السرور المتولد من الحكاية الفكرية له مزايا علاجية مباشرة؛ إذ تبدأ "الحكاية الخيالية المصحوبة بالغناء ***chantefable***"، والتي تحمل عنوان "أوكاسان ونيكوليت ***Aucassin et Nicolette*** "، بمقدمة موجزة تبدو وكأنها تقدم تقريبا معارضة هزلية ساخرة بطريقة مبالغ فيها للأفكار الطبية المقدمة أعلاه: "ليس هناك شخص مهما تملكته الحيرة والارتباك، وعضه الحزن بنابه، واستبدت به التعاسة، وداهمه المرض، يمكنه أن يمضي في سماع هذه الحكاية الطريفة، دون أن يشعر بتحسن في صحته ويحس بسرور وابتهاج يرفعان من معنوياته". ولكن من المحتمل أن جان دي كوندي ***Jean de Condé***، وهو كاتب من كتاب القرن الرابع عشر في بلاط هينو ***Hainaut***، كان جادا في دفاعه عن الإنشاد على أنغام القيثارة؛ نظرا لأنه يجلب "السرور ***Joie***" إلى قلوب "الفرسان ***chevaliers***" الذين هم بحاجة إلى هذه المتعة التي تساعد على استعادة الصحة، لكي يصبحوا على أهبة الاستعداد للدفاع عن كل من الكنيسة والدولة. ولقد حذا حذوه كذلك لوران من بريمرفيه ***Laurent de Premierfait*** الذي ذكر – في معرض إهدائه لترجمة كتاب "الديكاميرون (=الأيام العشرة) ***Decameron***" إلى دوق بيري***Duke of Berry***– أن قراءة مثل هذا الكتاب تقوي معنويات الإنسان ومزاجه النفسي (ويقصد بذلك "المعنويات ***spiritus***" الجسمية الثلاث جميعها)، وتطيل من ثم عمره.

ومن الواضح أن كتاب " الديكاميرون" ذاته مدين لنظريات العصور الوسطى المتعلقة بالمتعة الأدبية بوصفها داعمة للصحة. ذلك أن الإطار الذي تمت فيه صياغة قصة هذا الكتاب، الذي يروي قصة عشرة فتيان وفتيات ارتحلوا عن مدينة فلورنسا التي داهمها وباء الطاعون، وتشاركوا في وسائل

منظمة للمتعة في الريف المجاور، يجسد تجسيدا دراميا عددا من التوصيات ذاتها التي دعت إليها الكتيبات أو المباحث المعاصرة، التي تناولت موضوع الطاعون استجابة لخطر هنا الموت الأسود. فكثيرا ما نصح الأطباء الناس بالارتحال عن المنطقة الموبوءة، وكانت هذه هي الخطوة الأولى التي اتخذتها "الثلة ***brigata***"، ونقصد بها ثلة الفتيان العشرة الذين كانوا يقصون الحكايات في "الديكاميرون". كذلك كان الأطباء ينصحون المرء بأن يصرف عقله عن التفكير في معاناة الآخرين، وكان هذا أيضا ضمن خطة "ثلة ***brigata***" الفتيان القصاصين؛ ذلك أن إحدى النقاط التي ركز عليها بوكاتشيو في مقدمة "الديكاميرون" كانت الضرر السيكولوجي الناجم عن التفكر والتأمل في كثرة الأخطار المروعة للوباء. وفي خاتمة المطاف نجد أن الكتيبات التي تناولت موضوع الطاعون– اقتفاء من جانبها لأثر المبادئ الطبية لمنظومات الصحة إبان العصور الوسطى – قد فضلت الحبور بوصفه أفضل منحى عقلي للتحصن ضد وباء الطاعون. ولقد كان هذا بطبيعة الحال هو الهدف من مظاهر الترفيه المنضبطة لثلة الفتيان القصاصين؛ وكانت مظاهر الترفيه هذه لا تشتمل فقط على قص الحكايات، ولكن أيضا على الموسيقى، والرقص والتريض الممتع في الحدائق. وبانتهاء الأسبوعين يؤكد بانفيلو ***Panfilo***، ملك اليوم العاشر، أن الهدف من الأنشطة التي قاموا بها هو التخلص من الحالة المزاجية السوداوية التي خيمت على مدينة فلورنسا، وكذا: "التمتع ببعض ألوان الترفيه بغرض صيانة صحتنا والحفاظ على حياتنا".

وليس من الضروري أن تكون دوافع "ثلة الفتيان القصاصين" هي بذاتها دوافع بوكاتشيو، ولكنه وسدها بإحكام في إطار موضوع اكتساب المتعة بغرض مقاومة الوباء، وجعلها جزءا لا يتجزأ من مقدمة كتابه وخاتمته، بحيث تدلل على إجراء مماثل هدفه إيجاد حالة ذهنية جيدة من خلال الإمتاع الأدبي. وهو يخبرنا بأن كتابه مدون من أجل السيدات العقيلات اللائي يكابدن من المزاج

السوداوى ويعانين القلق خوفا من الوباء. كما أن التماثل بين انتقال ثلة الفتيان القصاصين من "الحزن والأسى ***noia***" إلى "الحبور العقلاني المنضبط ***allegrezza***"، وبين التغير الذي قصد بوكاتشيو أن يطرأ على السيدات العقيلات العاطلات، إنما يمنح العمل بأسره عنصرا وافرا من القدرة على العلاج والشفاء. ويقر بوكاتشيو في عمله الذي يحمل عنوان "سلالة أنساب أرباب الأمميين ***Genealogia deorum gentilium***" – انطلاقا من وجهة نظر ذات مسحة نظرية- بقدرة الأدب على استعادة الصحة؛ حيث إن تصميمه الاستراتيجي لإطار كتاب "الديكاميرون" يصوغ ذلك المبدأ صياغة ذات شكل درامي (انظر: سلالة الأنساب ***Genealogia***، ترجمة أوسجود ***Osgood***، ص ص٥٠-٥١).

وتنتمي مقتطفات من مقدمة كتاب "الديكاميرون" وخاتمته إلى ما يمكن تسميته اليوم بنظرية "تلقي القارئ أو استجابته ***reader-response***"؛ إذ إن بوكاتشيو يتفكر فيما من شأنه أن يحدث بالضبط فى عقول السيدات العقيلات من خلال مطالعتهن التي قد تؤدي بهن إلى التخفف من أحزانهن؛ لذا فإن مفرداته تميل إلى أن تكون سيكولوجية وطبية أكثر من كونها جمالية، فضلا عن أن بوسعنا أن نرى وجهة نظر مماثلة لدى طائفة من قراء بوكاتشيو الأوائل، الذين يبينون بطريقة أو أخرى أن الترويح العقلي كان نتاجا لأثر أعظم من الحكايات المئة. ويعلن لوران دي بريميرفيه، الذي تعد مقدمته للترجمة الفرنسية لكتاب "الديكاميرون" قطعة جوهرية من قطع النقد الأدبي، أن غاية بوكاتشيو المباشرة من كتابه كانت "المواساة والسلوان ***confort et soulaz***" لهؤلاء الناجين من الإصابة بالطاعون، الذين عضهم الحزن بنابه من جراء فقدان خلانهم وأهليهم، والذين ما زالوا يفرقون من الموت. وحينما كان فرانكو ساكيتي ***Franco Sacchetti*** يدون كتابه الذي يحمل عنوان "الحكايات الثلاثون ***Trecentonovelle***"- وهو كتاب يوحى بدينه الواضح للمجموعة القصصية

السابقة عليه (أي للديكاميرون) ـ بدأ بتقديم صورة لأزمنته الزاخرة بالتعاسة التي حاق بها الوباء والحرب والفاقة. وفي مثل هذا العالم نجد أن الناس منكبون بوجه خاص على مطالعة الكتب "التي تمنح السلوان عن طريق إثارة الضحك وسط كل هذه الأحزان الغامرة": (قصص عصر النهضة الإيطالية ***Italian Renaissance Tales***، ترجمة سمار ***Smarr***، ص١٠). وهناك مجموعات قصصية أخرى دونت تحت تأثير سمات أو مواصفات العصور الوسطى المتأخرة وعصر النهضة، وهى سمات مماثلة "لسياقات الكارثة"، تقدم صياغة لحكايات يَستحثُ فيها الشقاء الطبيعي أو الشخصي الناس على حكي الأقاصيص التي تتخذ التسرية وظيفة لها. وهناك كتيب من الكتيبات التي تعالج موضوع الوباء من حقبة القرن الخامس عشر، يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فيُدخِل "الديكاميرون" فى زمرة العوامل التي أسهمت في تهيئة الأحداث المؤلمة للنفس، لكي تغدو ذات أثر فائق في المساعدة على مقاومة الإصابة بالوباء(٣).

وعلى نحو ما تشهد به المجموعات الروائية، فإن الفكرة السائدة خلال العصور الوسطى بخصوص الترفيه الأدبي أو الدرامي، بوصفه وسيلة ذات فائدة طبية قد استمرت بصورة طيبة بعد حقبة العصور الوسطى؛ إذ يعتمد عليها الكاتب الفرنسي فرانسوا رابيليه ***F.Rabelais***، كما يعتمد عليها أيضا عدد لا يحصى من المدونات الفكاهية والمجموعات التي تحتوي على مادة تحفل بالتندر والسخرية. ومن الملاحظ أن الفكر النقدي المصقول، وكذا الاعتقاد الشعبي الشائع إبان هذه القرون كانا يؤكدان على أن مظاهر الترويح – بما في ذلك الترويح الأدبي – تعزز من شأن الرفاهية الفيزيقية والسيكولوجية.

---

(٣) عن كتاب لوران انظر : Hortis, *Studi*, p.744؛ وعن "سياقات الكارثة" انظر: Clements&Gibaldi, *Anatomy*,pp.41-64؛ وعن الكتيب الذي يتناول موضوع الطاعون انظر:

Olson, *Literature as Recreation*, p.198.

القسم الثانى

أما التراث المَزوِي المتصل بالتنظير الذي تم خلال العصور الوسطى للأدب الذي يمنح الترفيه فله أيضا جذور كلاسية. وأكثر المعالجات التي تعرضت له تفصيلاً، تتمثل في كتاب أرسطو "الأخلاق النيقوماخية *Nicomachean Ethics*" (٨،٤)، حيث ينبرى أرسطو لشرح ارتباط الفضيلة باللهو والمرح الاجتماعي؛ ذلك أن "الحيوية المعتدلة *eutrapelia*" التي تستلزم قدرة الشخص ـ عند إطلاقه للفكاهات وانغماسه في المرح ـ على تمالك نفسه فيما يتعلق بامتداد مجالها، تعد الوسط الذهبي للفضيلة التي تكمن بين طرفين (من التفريط والإفراط)، هما الإفراط في اللهو والضحك والغلظة المعيبة الممقوتة التي تحرم على صاحبها الانغماس في أية تسلية أيا كانت. ولقد غدت مناقشة أرسطو بكاملها لهذه الفضيلة متاحة أمام حقبة العصور الوسطى المتأخرة، عن طريق الترجمة اللاتينية التي اضطلع بها روبرت جروسيتيستي *Robert Grosseteste* للنص الكامل لكتاب "الأخلاق النيقوماخية" عام ١٢٤٦–١٢٤٧، كما أسهمت التعليقات والشروح التي دونها على الكتاب ذاته كل من ألبرت الأكبر وتوماس الأكويني في نشر الأفكار المتعلقة بها. ولقد اعتمدت تعليقات العصور الوسطى التالية ومباحثها الخلقية بصورة مكثفة على كل من ألبرت وتوماس الأكوينى، سواء في الدفاع عن المرح الذي يمكن تقبله، أو في الحد منه. وربما يعد أكثر النصوص تأثيرا فى نطاق هذا الميراث التراثي هو النص الذى اضطلع بتدوينه توماس الأكوينى فى معرض مناقشة المرح في كتابه الذي يحمل عنوان "خلاصة اللاهوت *Summa theologica*"؛ *qu.168, 2a 2ae*، وذلك ضمن سياق التواضع في مسلك المرء وتصرفاته. ويوضح لنا توماس الأكويني – معتمدا في ذلك على كتاب "الأخلاق النيقوماخية" اعتمادا أساسيا– أن الناس بحاجة إلى الراحة، وأن أنماط المرح وصوره تمنح النفس ما تنشده من راحة، وأن المرح في حد ذاته قد يكون فضيلة من الفضائل، نظرا

لأنه عبارة عن نشاط يتحكم فيه العقل. والمرح الفاضل– والمقصود به المرح المحتشم الذي يمكن التحكم فيه والذى هو مناسب للظروف والمواقف – يسدى فائدة بوصفه نوعا من الترويح عن النفس، كما أنه يساعد المرء على الارتداد إلى مساعيه الجادة بشوق وحماس.

وفى إطار هذا السياق يذكر توماس الأكويني أن "القائمين على أمر التمثيل المسرحي ***histriones***" يؤدون وظيفة مشروعة؛ حيث إن غايتهم هي منح الناس "السلوان ***solatium***". ولقد امتدت هذه الملاحظة ـ التي كثيرا ما أدمجت داخل مناقشات أفكار أرسطو عن المرح ـ إلى صلب المعالجة الفلسفية لكل من الفضيلة والرذيلة، لتطور صورة من صور التسامح إزاء بعض أنواع العروض المسرحية التي كان توماس من تشويهام قد قام بتوضيحها في بواكير القرن الثالث عشر. ومما هو جدير بالملاحظة أن الترفيه "في حد ذاته ***per se*** ليس مدانا"، ولكن التركيز الخلقى ينتقل منه إلى طائفة من الاهتمامات عن احتشامه ومدى ملاءمته. وهكذا، فإن جون بوريدان ***John Buridan***– في معرض طرحه لسؤال عن "الحيوية المعتدلة ***eutrapelia***" ضمن تعليقاته على كتاب "الأخلاق النيقوماخية" لأرسطو – يوضح أن "القائمين بالتمثيل ***histriones***" لن يتسنى لهم أن يتخطوا الوسط الذهبي للفضيلة في حالة أدائهم لأدوارهم التمثيلية بصفة متكررة؛ نظرا لأن هذا هوعملهم؛ ولكنهم قد يتخطون حد الوسط الذهبي لو أنهم استخدموا " لغة سوقية هابطة ***turpiloquio***"، أو لو أنهم قدموا في عروضهم أكثر مما يرغب فيه هؤلاء الذين استأجروهم (***fol.89r***، القضايا والمسائل = ***Quaestiones***). والحق أن عناية أرسطو بالظروف أو الألمعية الاجتماعية قد امتدت لتشمل واقع العصور الوسطى الاجتماعي لطائفة المنشدين ورعاتهم، كما أن هذه العناية قد امتدت ــ في ترجمة نيكول أوريسمي ***Nicole Oresme*** لكتاب "الأخلاق النيقوماخية". لتشمل المسرحيات الدينية؛ إذ نجد أن أوريسمى – في معرض إيراده في الحاشية

لإحالة مرجعية خاصة بالكوميديا القديمة وكذا بالكوميديا الجديدة عن "الحيوية المعتدلة ***eutrapelia***" – يشرح لنا أن المؤلف (أرسطو) كان حينما يذكر "الكوميديات" يفكر في مظاهر "الحبور ***gieux***"، وذلك في مثل هذه الأعمال التي تمثل فيها شخصية القديس بولس الرسول أو يهوذا عن طريق شخص يتحدث عن سماتهما الشخصية. وفي بعض الأحيان، فإن المؤلف يستخدم في هذه الأعمال وأمثالها ألفاظا سوقية و"متدنية ***deshonnestes***" (***Livre de éthiques,*** = كتاب الأخلاق ***,p.271***). ومن الملاحظ أن تعليق أوريسمى هنا ليس بالتأكيد هو الرأي النقدي الوحيد الذي كان بوسعه أن يتبناه عن مسرح العصور الوسطى الديني، ولكنه ذو فائدة من حيث إنه يوضح السلاسة التي كان يتم بها فهم العروض الدرامية وأنواع العروض الأخرى داخل الإطار التحليلي المطبق على المسرحية بوصفها أداة للتسلية الاجتماعية.

وفي الحق إن فكرة الترفيه المحتشم بوصفه وسيلة للترويح عن النفس، لم تكن مقتصرة بالتأكيد على الفكر الأرسطي الذي كان سائدا خلال فترة العصور الوسطى المتأخرة؛ إذ إنها ظهرت بصورة توحي بالتحفظ في كتاب شيشرون "عن الواجبات ***De officiis*** " (***I.29***) الذي كان معروفا طوال فترة العصور الوسطى، كذلك ظهرت في أحد الأمثال الحكمية المدرسية المعروفة باسم "المثنويات الشعرية ***disticha***" (أي المكونة من بيتين من الشعر لكل مثل منها) والمنسوبة إلى كاتو ***Cato*** الأصغر الروماني، وهذا المثل يقول: "امزج الابتهاج والحبور أحيانا بعملك حتى يصبح في وسعك أن تتحمل عبء المشاق وأنت أوفر ما تكون استعدادا". هذه الآراء وأمثالها حول الضرورة السيكولوجية للترفيه، شقت طريقها إلى الفكر المسيحي قبل استيعاب الاستخدام الاسكولائي (=الدراسي) "للحيوية المعتدلة ***eutrapelia***" داخل المناقشات الدائرة حول مظاهر المتعة ومشكلات الترفيه. فعلى سبيل المثال، نجد بودري من بورجويل ***Baudri of Bourgueil*** (١٠٤٦–١١٣٠)، وهو رجل من رجالات الكنيسة

ومؤلف لصنوف شتى من الشعر، يميل لمناقشة شعره الدنيوي (=العلمانى) اللاتيني بوصفه نمطا من المرح بغية إزجاء وقت الفراغ، فضلا عن أنه يعكس أيضا تأثره "بمثنويات كاتو الأصغر الشعرية *"Disticha Catonis*، عندما يخبر (صديقه) الدوق بالتالى: "وزع مثل هذه المسابقات [الألعاب= ***ludos***] الشعرية على مجالات اهتماماتك المتنوعة، وستجد أن الدولة ستعتبرك أوفر إنتاجا بناء على هذا السبب"[٤]. ولكن تأكيدات "بودرى" بأن بعض القصائد هازلة بالضرورة بالنسبة لوظيفتها، ومن ثم فهي ترويحية، إنما هي تأكيدات كان المقصود بها نخبة مختارة من جمهور المشاهدين، كما أن هذه التبريرات التي ذهب إليها "بودرى" وأمثالها نادرة نسبيا قبل ظهور الأدب المدون بلغات محلية إبان القرن الثاني عشر، وكذا قبل إدماج الأفكار الأرسطية داخل الفكر الأدبي الذي ساد خلال القرن الثالث عشر.

وفي الوقت الذي يوجد فيه ارتباط وثيق بين نظريات الأدب الطبية والترويحية، فإن كليهما له تاريخ مختلف وتأكيدات مختلفة، فالنظرية الطبية مهتمة بالمزايا التي تتحقق بالنسبة لصحة المرء حينما يغدو في حالة مزاجية أفضل من الناحية السيكولوجية؛ أما النظرية الترويحية، فتبدأ بتوعية عن الضرورة الفسيولوجية وكذا السيكولوجية، ولكنها تركز أكثر على الاحتياجات الخلقية المحيطة بتلك الضرورة. ولا ريب أن المرح أدنى مرتبة من السعي الجاد للعمل، ولا تبرير لوجوده إلا بقدر ما يؤدي لجعل عمل الإنسان متسما بالنشاط والقوة؛ ويعد المرح مشروعا فقط لو أنه لبى معايير التحكم العقلي التى يتطلبها المذهب المختص بالأخلاق. وفضلا عن ذلك، فإن الأطباء أنفسهم كانوا مدركين أن مناقشتهم للأحداث المؤلمة للنفس تقدم الدواء (الشافى) إلى حلبة لم تكن تعتبر ضمن دائرة اختصاص فلسفة الأخلاق. ولكن حيث إن الإضطرابات النفسية – مثلما يشرح لنا برنار دى جوردون ***Bernard de Gordon***– لا تضر

(4) See:Bond,"*Iocus amoris* = فكاهة الحب" , p. 190.

النفس فحسب ولكنها تؤذي البدن أيضا، لذلك فهناك بالتالي مشروعية لأن تكون مناط اهتمام الطبيب بمثل ما هي موطن اهتمام فيلسوف الأخلاق (" زنبقة الدواء *Lilium medicinae* "، ص ص ١٥٨-١٦٠).

ولقد اعتمدت نسبة كبيرة من تبريرات حقبة العصور الوسطى، التي تتناول موضوع المتعة الأدبية على أفكار مستمدة من التراث الطبي والخلقي على حد سواء، ومما لا شك فيه أن قلة من الكتاب هي التي وجهت اهتمامها إلى أن خط تطور كل طائفة منها كان منفصلاً. ولكن من الواضح أن الدفاع عن الترفيه الأدبي يعتمد بصورة متكررة على أى من هذين الخطين المتعلقين بالتفكير العقلاني. ونجد هذه الحجة المتعلقة بالترويح بصورة متميزة واضحة بجلاء في تعليق من القرن الرابع عشر وارد في خطاب مرسل من رئيس الرهبان في دير القديس أوغسطين، يطلب من صديق له أن يبعث له بنسخة من كتاب يدور حول قصة جودفري دى بوييون **Godfrey de Bouillon** وفتح الأرض المقدسة. وترد في هذا الخطاب إشارات إلى بعض الكتب التي تعَود هذا الصديق على تلاوتها "لكي تقوم بمزج الترفيه بالواجبات والأعباء المطلوبة منك"(٥). ونجد صدى "مثنويات كاتو الشعرية *Disticha Catonis*" واضحا عند هذا الراهب على النحو ذاته الذي صادفناه عند "بودري"؛ ذلك أنه يرسى دعائم نوع محدد من القراءة – حتى ولو كانت تلاوة لقصة جوهرية ذات موضوع مسيحي ذائع الصيت – بوصفه قراءة ترويحية تمثل انغماسا وقتيا في مباهج مشروعة تتطلبها أعمال المنصب الروتينية ثقيلة الوطأة.

وهناك بُعْد ترويحى قوي وصحي يكمن في ثنايا نظرية العصور الوسطى المتأخرة الإنشادية، وذلك على النحو الذي يمكن للمرء أن يتوقعه في ثقافة كان قرض الشعر فيها لا يفهم إلا في إطار سياق الترفيه الاجتماعي، أو بصورة

(5) See: Pantin, "Letters", pp. 216-217.

أكثر تكررا في سياق الكياسة المغلفة باللطف. ويذهب الكتاب المدون بلغة البروفنسال *Provençal* ويحمل عنوان "أهازيج الحب *Leys d'Amors*"، يذهب في طبعته الأولى إلى أن علم تأليف الأشعار يجعل من الشعر شيئا أكثر إمتاعا، لدرجة أن هذه المتعة تخفف الأحزان، وأنه من خلال "السلوان *solas*" "والتسرية *deport*" يتسنى للمرء أن يحتمل وطأة العمل على نحو أفضل. أما الطبعة النثرية المنقحة من هذا الكتاب، فتلمح إلى المثل اللاتيني الحكيم المذكور أعلاه، وتتوسع لتشمل شرحا للقيمة الترويحية للمتعة *(Monumens, I, p.10; Leys d'Amors, I, pp.7-8)*. كلتا الطبعتين تبرهنان على أن القصائد الشعرية تمنحنا بالمثل مزايا أخرى، ولكن القيمة الترفيهية "للتروبار *trobar*" تعد من أكثرها شهرة. وفي أواخر القرن الرابع عشر نجد أن يوستاش ديشامب *Eustache Deschamps* في كتابه "فن القول *Art de dictier*" – وهو عبارة عن بحث موجز عن كيفية نظم الشعر في قوالب محددة – يعرف الشعر الغنائي (سواء أكان يغنى أو يلقى) على أنه نوع من الموسيقى، ويصف الموسيقى على أنها "دواء" للفنون الحرة السبعة(*). وذلك لأن عذوبة الموسيقى تنعش النفوس المرهقة وتروح عنها، وتجعلها من ثم أكثر قدرة على العمل في الفنون الستة الأخرى. ويبين بحث ديشامب بوضوح عن طريق مصطلحات النظرية الأدبية ما توحي به الأدلة الأخرى. [مثل الدليل المستمد من (*pui ?*) لندن إبان القرن الرابع عشر، وكذا من الفترة الأخيرة من بلاط الحب الباريسى] من خلال وجهة النظر الخاصة بالتاريخ الاجتماعي. من أن العرض المسرحي أو قراءة الشعر يتخذ وظيفته غالبا بوصفه ترويحا جماهيريا، ومن ثم فإنها تفهم

(*) تعد الفنون الحرة **artes liberales** السبعة الأساس الذى قام عليه نظام التعليم اليونانى – الرومانى ابتداء من العصر الرومانى حتى نهاية العصور الوسطى. وكانت هذه الفنون السبعة تنقسم إلى شعبتين: شعبة للمواد النظرية تعرف باسم **trivium** (الثلاثية)، وتشتمل على مواد: الريطوريقا، النحو، الدياليكتيكا. وشعبة للمواد العلمية تعرف باسم **quadrivium** (الرباعية)، وتشتمل على مواد: الحساب، الهندسة، الموسيقى، الفلك. (المترجم)

على هذا النحو من خلال أنظمة للفكر تتناسب مع كل أنماط الترفيه، التي يتم النظر إليها بوصفها مظاهر للتسلية الاجتماعية.

وعلى المنوال نفسه أيضا، نجد قص الأقاصيص؛ إذ إن أقدم مجموعة كبرى من الطرائف القصصية والحكايات الإيطالية – وعنوانها "*Il novellino* = الراوى" – تعرف نفسها بوصفها حديثا عن "الترويح المقدم لنا"، أي إنها تقدم نفسها بوصفها "متصفة بالأمانة والدماثة قدر الإمكان" ***(Italian Renaissance Tales, tr. Smarr, p.2)***. هذا التعريف الذاتي كما هو مصوغ في ألفاظ ملائمة سارة ومرضية يضع "الأقصوصة ***novelle***" ضمن الحدود الخاصة بهذا النوع من خطاب التسلية الاجتماعي، المحكوم من الوجهة الخلقية "بالحيوية المعتدلة ***eutrapelia***" التي نادى بها أرسطو، أو بالمعايير ذات الصلة للمرح الملائم. وهناك نقاش عويص حول هذه الحدود يجري في نهاية كتاب "الديكاميرون" لبوكاتشيو. فكما شاهدنا، فإن الإطار القصصي، الذي قدمه والذى يدور حول حكاية رحلة عن الهروب من الطاعون، يعتمد على أفكار عن القيمة العلاجية للأدب؛ كما أن استنتاج المؤلف يعتمد أيضا على الفكرة الخلقية عن الترويح الملائم من أجل مساعدته على الشرح والتفسير، ومن ثم مساعدته على أن يتحاشى ما يعتبره نقدا غير ملائم لحكاياته المئة، التي يعتبر أن عددا منها قد يبدو غير ملائم أو مقبول من جانب طائفة من القراء. ويشرح لنا بوكاتشيو أن هذه الحكايات كانت تُروى في الحدائق والبساتين وأماكن التسرية و"السلوان ***sollazzo***" أكثر من حكايتها فى الكنائس أو المدارس، وأنها فضلا عن ذلك كانت تُروي على لسان شبان ناضجين ليس من المحتمل أن تغويهم هذه الحكايات أو تغرر بهم، وأنها كانت تقص كذلك فى وقت ينعم فيه هؤلاء الشبان بعطلتهم إلى أقصى حد. هذه القائمة المفصلة من الملابسات الملائمة والمهدئة للروع (أين، ومتى، وعلى يد من) تنتمى إلى استخدام قديم العهد من العصرين الكلاسي والوسيط "للظروف ***circumstantiae***" أو الملابسات المتعلقة بمجال

التحليل الريطوريقي والخلقي، وهي "الظروف أو الملابسات" التي اعتبرتها المعالجات الاسكولائية (=الدراسية) والمعالجات المبكرة للمرح، على وجه التحديد، ضرورية لتحديد قبول أي نمط من أنماط الترفيه.

ويطبق بوكاتشيو هذه الفكرة على القراء بمثل ما يطبقها على القائمين على أمر تزويد الحفلات بالترويح الأدبي، وذلك لأنه لا يمكن الزعم بأن هذه القصص ذات فائدة إلا إذا تمت قراءتها في الوقت الملائم، وجرت روايتُها على لسان هؤلاء الأشخاص (أي السيدات العقيلات العاطلات) اللائى كتبت من أجلهن. هذا العائق الظرفى يعمل على ضمان نوع من المساحة الخلقية للحكايات التي تقوم بقصها "ثلة *brigata*" الفتيان القصاصين، وكذا بضمان نوع من المساحة الفنية أمام بوكاتشيو من خلال تحديده لجماهير قرائه (وهو ما يعتبر حقا تموضعا استراتيجيا لجمهور مثالي تخيلي) لكي تكون متاحة للناس الذين تهيأوا لهذا الضرب من الترفيه الذي يقدمه.

وأقل من هذا مدعاة للرغبة في منح نوع من الحصانة الخلقية/ الفنية، هو ما تسعى لخلقه مساحات المرح الأدبية (سواء تلك التي تولدت على يد "بودري" أو على يد بوكاتشيو)، وذلك في المبحث المدون باللغة الإنجليزية الوسيطة ويحمل عنوان: "مبحث في تمثيليات الأعاجيب *Tretise of Miraclis Pleyinge*". ولقد تم تدوين هذا المبحث قبيل انصرام القرن الخامس عشر، وهو يتبنى على الأقل بعض الاتجاهات المرتبطة بآل لولارد *Lollards*؛ وهذا النص بمنزلة هجوم ضار على التمثيليات الشعبية التي تدور حول موضوعات دينية. ويهاجم مؤلف الكتاب كثيرا من الحجج التي استند إليها الناس الذين يقرون هذه التمثيليات أو يناصرونها. وتذهب واحدة من هذه الحجج إلى أن التمثيليات تقدم لنا "الترويح *recreacioun*" اللازم، الذي يفضي إلى الرحمة والشفقة أكثر من توصيله لمظاهر الترفيه الأخرى. وينبري هذا "المبحث *Tretise*" لرفض هذه الحجة، لا عن طريق تفنيد المقدمات المنطقية للضرورة الترويحية، ولكن عن

طريق إعلان التحدي (وكذا التشكيك في) أن المسرحيات تستطيع أن تحقق التأثيرات التى نادت الفلسفة الخلقية الاسكولائية بوجوب تحقيقها بوساطة كل مظاهر الترويح؛ ذلك أنه من المفترض أن تؤدي التمثيلية إلى إيجاد مسعى أكثر حماسا من أجل إنجاز عمل أكثر أهمية. وبرغم هذا فإن أفعال هؤلاء الذين يناصرون هذه الدرامات وأمثالها، لا تكشف عن أنهم يحظون بأي تقدم أو نمو روحاني لمساعيهم. وفى معرض احتكام هذا "المبحث ***Tretise***" لفكرة التمثيلية الترويحية، وكذا في معرض استخدامه لمصطلح "التمثيل" خلال تناوله للموضوع، نجده يبدأ من مقدمة منطقية مفادها أن "تمثيليات الأعاجيب ***Pleyinge of Miraclis***" هي في الأساس ضرب من ضروب الأنشطة التمثيلية الكثيرة. كما أن النظرة الشاملة التي يتميز بها هذا "المبحث" مماثلة لتلك التي نجدها في علم دراسة الرموز التمثيلية في "التصنيفات ***distictiones***" الدينية، ونعني بها التقسيمات الأرسطية الخلقية والمعالجات الموسوعية "للتمثيل المسرحي ***ludus***". وحيث إن هذا المبحث لا يمنح للدراما أية وضعية جمالية مسبقة (رغم أنه يقر بأن الدراما تحظى بالفعل بخصائص معينة تميزها عن سواها)، فإن بوسعه أن يدين تمثيليات "الأعاجيب ***Miraclis***"، عن طريق ربطه لهذا الضرب من العرض التمثيلي بالأنماط غير الدرامية الأخرى للتمثيل، والتى تمت إدانتها في الكتاب المقدس (***ed. Davidson, pp. 30-40, 44-45***).

وحتى لو أردنا أن نعلق باختصار على إدماج وجهة النظر الترويحية للأدب في النقد الأدبي، فإن الأمر يتطلب أن نذكر كتاب تشوسر الذي يحمل عنوان "حكايات كانتربري ***Canterbury Tales***"؛ إذ إن الحكايات تقص فيه بوصفها جزءا من سياق جرى تعريفه بوضوح من خلال ألفاظ، مثل: "عرض تمثيلي ***pley***" و"مسابقة ***game***"، وما جرى تقديمه بصفة مبدئية بوصفه مصدرا "للتسرية ***comfort***" و"المرح ***mirth***"، بمعنى أن له فائدة سيكولوجية عن طريق جعل رحلة الحج إلى كانتربري أكثر إمتاعا. وهنا يقترن إطار التمثيل بحكي القصص بوصفه نمطا من أنماط الترفيه الاجتماعي، ويبدو أن الهدف المقصود

منه جزئيا، كما هو الحال في "الديكاميرون"، هو أن يصل إعلاء المؤلف لشأن الحكاية والطرفة المدونتين باللغة المحلية إلى مكان الصدارة في عالم ذي إنجاز أدبي أكثر أهمية. ويمكن تلخيص نظرية أرسطو عن الوسط الذهبي، التي تتناول الإفراط والتفريط فيما يتعلق بالمرح، من خلال ثالوث القصاصين الذي يتصدر كتاب تشوسر، وهم: نايت ***Knight*** حسن النية، وميللر ***Miller*** المتندر الساخر، وريف ***Reeve*** الجاد العابس. ويبدو أن تشوسر في خاتمة المطاف . يبدي اهتماما بالتبرير أو بتصوير المضامين الترويحية للحكاية التخيلية، أقل من اهتمامه بالتجسيد الدرامي للحدود التي تشكل هذه المضامين. وسرعان ما تصبح المُثُل الاسكولائية (= الدراسية) للمرح الملائم خاضعة لتلاعبات الحجاج على اختلاف صفوفهم، وهم الحجاج الذين كثيرا ما يتظاهرون بأنهم يقصون حكاياتهم من أجل إمتاع المجموعة، في حين أنهم في الحقيقة يضمرون مقاصد أخرى خاصة بهم على نحو أوثق، وهي مقاصد أو نيات تظهر تدني معنوياتهم وتلمسهم شتى الأعذار لأنفسهم. وإذا كانت "الديكاميرون" تستخدم النظرية الترويحية لمناصرة أنواع بعينها منفصلة ومنعزلة من الخبرة الأدبية، وإذا كان "المبحث ***Tretise***" الذي أشرنا إليه أعلاه يستخدم النظرية ذاتها للبرهنة على رفض إمكانية وجود مثل هذا الانفصال، فإن "حكايات كانتربري" تقدم لنا كشفا أعظم تفصيلا عن المجالات الوسطى لذلك المنظور، في حين يتم فيها إخضاع المبدأ الترويحي – ناهيك عن ذكر مضامين الأدب الأخرى – للخصوصيات المتنوعة لقصاصي الحكايات المهتمين بذواتهم. ويثير تشوسر مشكلة تتعلق بلفظ "السلوان *solaas*" وكذا بلفظ "المغزى الحكمي *sentence*"، ولكن ما يثير اهتمامنا – على الأقل من أجل تدعيم هدف هذا الفصل – هو أن تشوسر، مثله في ذلك مثل بوكاتشيو، يتخذ هذا "السلوان *solaas*" وأمثاله بوصفه أمرا مسلما به، بالطريقة التي يفكر بها المرء في كيفية تأثير الحكايات في جمهور السامعين.

القسم الثالث

ورغم أن النظريات التي تم شرحها أعلاه تنطبق بصورة أساسية على الأدب المقدم في سياق عرض جماهيري، فإن الثقافة الإكليريكية (= الكنسية) لم تكن غافلة عن إمكانية تقديم بعض نصوصها الأكاديمية للمتعة، جنبا إلى جنب مع إسدائها (أو بالأحرى أكثر من إسدائها) للفائدة والنفع. ولقد غدت مناقشة هوراتيوس (= هوراس)، في قصيدته المعروفة باسم "فن الشعر *Ars poetica*"، عن غايات الشعر (المتعة أو الفائدة أو كلتيهما) غدت كما قال هيرش *E.D.Hirsch*: "أكثر العبارات المؤثرة في مجال التقييم الأدبي في تاريخ النظرية الأدبية بأسره". وبالتأكيد فإن هذه المقولة قد غدت أيضا أعظم المقولات شهرة ورواجا في العصور الوسطى، فيما يمكن أن يسميه هيرش "بالقيم الذرائعية *instrumental values*"، أو ما يمكن أن يسميه آبرامز *M.H.Abrams* "بالقيم النفعية *pragmatic values*" للأدب[٦]. وينوه تعليق على أشعار أوڤيديوس ينتمي إلى القرن الرابع عشر - وهو يورد إشارة إلى هوراتيوس - إلى أن بعض الأشعار تمنح المتعة، وبعضها الآخر يمنح الفائدة، ولكن أعظم الأشعار هي التي تمنح كلتيهما. وهناك "مداخل نقدية *accessus*" تأخذ أحيانا الإمتاع الخالص بعين الاعتبار؛ إذ يذهب أحدها، في معرض تفسيره لديوان "قصائد العشق والغرام *Amores*" للشاعر أوڤيديوس، إلى أن: "الفائدة هي المتعة *utilitas est delectatio*"، في حين يذهب مدخل آخر، في معرض تفسيره لقصيدة "كوبا *Copa*[*]" المنسوبة إلى الشاعر

(٦) انظر : Hirsch, "Two Traditions ", p.287; Abrams, *Mirror*, pp.14-21.

(*) قصيدة "كوبا Copa" المذكورة أعلاه هي قصيدة منظومة في البحر "الإليجي المثنوى elegiac couplet" (المكون من بيت سداسي يليه آخر خماسي يمثلان وحدة واحدة). وهي قصيدة منتحلة منسوبة إلى الشاعر ڤرجيليوس، وتتحدث عن مضيفة في حانة ترقص على دقات الصناج لترفه عن العملاء الذين يرتادون الحانة. (المترجم)

فرجيليوس[٧] ، إلى أن: "الفائدة الوحيدة هي المتعة *utilitas solum est delectatio* ". ونحن الآن في موقف يمكننا – بفرض أن لدينا أفكارا طبية أو سيكولوجية من العصور الوسطى– من أن نفهم أن إبهاج النفس يمكن اعتباره أمرا ذا فائدة.

كذلك، فإن نقد العصور الوسطى الذي يجد ضالته المنشودة فى وجود كل من المتعة والفائدة داخل العمل الأدبي الواحد، يعالج عادة كل وظيفة من الوظيفتين على حدة بأكثر مما ينبرى لمناقشة كيفية اتصالهما أو ارتباطهما معا. ونلاحظ أن التعليقات المسهبة على العمل المؤلف أواخر القرن الرابع عشر، ويحمل عنوان "علاقات غرامية *Eschez amoureux*"، والذي تمت نسبته حديثا إلى إقرار دى كونتي *Evrart de Conty*، تلفت النظر إلى أن موضوع القصيدة، وهو الحب، "مبهج وممتع *ioyeuse et plaisant*"، وإلى أن المؤلف قد مزج معه مادة أخرى، من شأنها أن تمنح الفائدة جنبا إلى جنب مع البهجة التي تتولد من خلال القراءة عن الحب. كذلك يخبرنا إقرار – في إحدى استجاباته لتأثيرات الأدب الكلاسى – أن البهجة تحسن من كفاءة الجسد وتفيد النفس. وغاية القصيدة الرئيسة هي أن توصلنا إلى الفضيلة، ولكن هناك قيمة علاجية منفصلة تتلخص ببساطة في الاستمتاع بالقصيدة *(ed.Guichard-Tesson and Roy, pp.2-3)*. وبالمثل، فإن مقدمة رواية نثرية عن شارلمان من القرن الخامس عشر، تبدأ بسرد المزايا التعليمية للقراءة ثم تنبرى لاستعادة ذكرى نماذج السلوك النبيل. وهكذا، فإن هذه المقولة تضيف عبارتين عن المتع المستمدة من العمل الأدبي: تركز الأولى منهما على القيمة الخلقية للنشاط الترويحي وتفضله على البطالة والكسل، فى حين تركز الثانية على المزايا

(٧) انظر :
Olson, *Literature as Recreation*, pp. 24, 30; Allen, *Ethical Poetics*, p.10 and n.23
ويسوق تشومسكى Suchomski بيتا مماثلا ورد فى تعليق على مسرحيات الشاعر تيرنتيوس Terentius (= تيرنس Terence). انظر: "*Delectatio*", p.88.

السيكولوجية للمتعة المستمدة من القراءة السائغة المنسجمة (أزمنة وانتصارات= *Croniques et Conquestes I, p.12*).

ونجد أن المتعة والفائدة أكثر اتحادا، رغم كونهما لا يزالان من الناحية التصورية منفصلتين، في مقدمة كتاب "الحكايات الخيالية *Fables*" الذي ألفه روبرت هنريسون *Robert Henryson* (الذي ازدهر خلال الفترة من ١٤٦٠–١٤٨٠)؛ إذ يشير هنريسون إلى أن الناس يعتبرون أن "الريطوريقى المفوه *sweit rhetore*" (أو ذا الحديث العذب) عند تأليف الحكايات الخيالية " ممتع حقا *richt plesand*"، فى حين يعتبرون في الوقت ذاته أن الحكايات القصصية تقوّم السلوك غير الأخلاقي من خلال "الشخصية *figure*". ثم نجده يتطرق بعد ذلك إلى الحديث بإسهاب عن "المغزى الحكمى الخُلقي العذب *morall sweit sentence*" للشعر، مستخدما الصورة المجازية التقليدية للقشرة الخارجية والنواة، كما يتطرق إلى شرح لفظ "عذب، حلو *dulce*" كما ورد عند هوراتيوس، ليصل من ذلك إلى حجته الخاصة بالترويح الذي يختلط فيه "اللهو المرح *merie sport*" "بالجدية *ernist*" التي تدخل السرور على النفس، وتحول بين العقل وبين التبلد الناجم عن الانكباب بإفراط على "الدراسة *studying*" (*ed. Fox, pp.3-4189-191*). ومن الواضح أنه يوجد هنا انفصال بين الشكل والمضمون (وفقا لما يذهب إليه "هيرش" من أن هذا الانفصال ظل موجودا حقا خلال تاريخ النقد الأدبي، إلى أن وازن كَانْت *Kant* بين القيمة الأدبية والقيمة الجمالية): فالريطوريقا(*) تمنح المتعة، وهي "نواة" مغزى الفائدة، ولكن هنريسون يتعمد أن يطلق على كل من "المغزى الحكمى

(*) تشتمل "الريطوريقا" على كل من المقدرة على الكتابة والتأليف بطريقة مصقولة، وكذا على التمكن من الإلقاء الخطابى بصورة تستميل السامعين. وأقرب مقابل لها فى اللغة العربية هو لفظ " البلاغة" وليس "الخطابة"، ولكنه ليس مقابلا دقيقا؛ ومن هنا فإننا نستخدمها بلفظها اليونانى القديم، ونحن فى هذا الاستخدام نقتفى خطى أسلافنا العرب القدامى، ولا نشذ فى الوقت نفسه عن سائر اللغات الأوروبية الحديثة على بكرة أبيها.(المترجم)

sentence"، وكذا على الريطوريقا، اللفظ "عذب *sweit*"؛ ذلك أن الفائدة تبعث أيضا على المتعة؛ حيث إن متعة اكتشاف أهمية الحقيقة المتوارية خلف القناع كامنة وراء نطاق المتعة الموجودة على السطح. أو بالأحرى مثلما يصوغ دانتى ذلك بكل صراحة: "إن الخير والجمال في أي خطاب منفصلان، ويتميز كل منهما عن الآخر، لأن الخير يكمن في المعنى في حين يكمن الجمال في تنميق اللغة وزخرفتها؛ وفي الوقت الذي يكون فيه أحدهما أو كلاهما مصحوبا بالمتعة، فإن الخير هو المبهج حقا إلى أقصى درجة" ***(Dante, Literary Criticism, tr. Halles p.71)***[٨].

ويتضح هنا ضمنا الاندماج داخل النظرية الأدبية للعصور الوسطى الخاصة بالإدراك السيكولوجي؛ ذلك أن الأعمال الأدبية – مثلها في ذلك مثل معطيات الإحساس الأخرى – لها القدرة على تنشيط ملكات المرء العقلية وعلى دفع السامع / القارئ إلى نشدان (أو رفض) ما يعرض أمامه. (عن دور "الانفعال *affectus*" في النظرية الأدبية، انظر الفصل السابق). وبطبيعة الحال، فإن قدرة النصوص والعروض المسرحية على دفع السامعين أو النظارة إلى اشتهاء ما تصوره هذه النصوص لهم، قد يكون مصدرا للخطورة بمثل ما هو مجلبة للفائدة والنفع، كما تشهد على ذلك بصفة متكررة الإدانات الإكليريكية لعروض الترفيه غير المحتشمة. وبالنظر فحسب إلى التبريرات المتعلقة بالمتعة الأدبية المعروضة هنا، فإنه ليس في نيتي إنكار وجود انتقاء جوهري من العصور الوسطى للأعمال التي يلاحظ أنها لا تتضمن قيمة خلقية أو روحية. ولكنني ركزت بالأحرى على نظريتين مهمتين ترتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا، كما أن واحدة منهما قد انعكست على نقد العصور الوسطى التطبيقي بصورة كبيرة، وأعني بها تلك النظرية التي تعتبر، بناء على تنازلات واجبة، أن الفائدة الكامنة في الترفيه غير معتمدة بدرجة أكبر أو أقل على مسائل الفائدة الخلقية.

---

(٨) عن الإمتاع المتولد عن اكتشاف المعني المجازى، انظر: Robrtson, *Preface*, pp.60 – 64.

ولكن ذلك لا يستنفد بحال من الأحوال فكر العصور الوسطى عن دور المتعة المستمدة من الأدب، التي تعزو إلى "البهجة والسرور ***delectatio***" أنواعا كثيرة من "الفائدة ***utilitas***"، وهو ما قام بناء عليه تصور واسع النطاق لتصنيف يمكن أن يتكيف مع المزايا والفوائد، فيما وراء العامل التنويري الأخلاقي أو الديني على حد سواء. فالبهجة يمكن أن تؤدي وظيفة طبقة السكر التي تغلف حبة الدواء المذهبية، وذلك من أجل أن تعزز من تقديرنا للأفكار حق قدرها، ومن أجل إضفاء حساسية أكبر على الأسلوب. ومن ثم، فإن التزود بالترويح السيكولوجي وتحسين مظاهر الصحة الجيدة، يمكن أن يعدا بالنسبة لوجهة النظر هذه نوعين من أنواع المنفعة أو "الفائدة ***utilitas***".

ثم إن استخدام كل من الموسيقى والشعر في الحالات العلاجية، وكذا الاهتمام في العصر الحديث بالتأثيرات السيكولوجية الناجمة عن التعرض لأنواع معينة من الأفلام أو برامج التليفزيون، كلها تصرفات توحي بأن اهتمام العصور الوسطى بجدوى استمداد البهجة من الحكايات والعروض التمثيلية أو بخطره، لم يعد أمرا سانجا بالفطرة أكثر من أي مسعى آخر يبذل للنظر في القضية المعقدة التي تتناول ما للترفيه من آثار في جمهور السامعين أو المشاهدين؛ إذ إن نقد العصور الوسطى قد طور آراءه التي لها اعتبارها بخصوص تلك القضية، بما في ذلك تلك الآراء التي تم استعراضها هنا، وهي الآراء التي أقرت بخبرة الاستمتاع بالأعمال الفنية بوصفها أعمالا ترويحية أو علاجية. تلك الأفكار – كما سبق أن شاهدنا – أدت على وجه الخصوص دورا مهما في السياق التفسيري الذي جرى من خلاله إخضاع كثير من ألوان الأدب المدون باللغات المحلية للاختبار وللفهم، ونعني بهذه الألوان: "الحكايات الخيالية ***fabliaux*** "، والروايات، والمسرحيات، والشعر الغنائي، وكذا الأعمال التي قام بتأليفها كتاب ذوي ثقافة رفيعة من أمثال بوكاتشيو وتشوسر؛ فهؤلاء الكتاب يشكلون جزءا مهما من نقد العصور الوسطى الأدبي. وإذ أخذنا الأمر

بعين الاعتبار، من زاوية الاستمرار والتواصل، فإن (هذه الأعمال) تشكل أيضا جزءا مهما من تاريخ النقد الأدبي المهتم بالقضايا الذرائعية أو النفعية. ومن المحتمل أن الإجابات التى يقوم (هؤلاء الكتاب) بتقديمها عن تلك القضايا ليست أكثر ولا أقل تحديدا، فيما يتعلق بوجهة النظر التاريخية، من الجهود المتأخرة (التي نذكر منها على سبيل المثال: النظريات الجمالية التي تمت صياغتها بعد عصر الفيلسوف "كَانْت"، والنظريات السيكولوجية التي تمت صياغتها بعد عصر فرويد، وكذا أفكار ما بعد الحداثة عن التناص في المسرحية)، تلك الجهود التي تقضي بالتفكر فيما يحدث عندما يستمتع البشر بحكاية أو أغنية أو عرض مسرحي.

الباب الرابع

التراث النقدي المدون باللغات المحلية

في فترة بواكير العصور الوسطى

الفصل التاسع

النظرية الأدبية والنقد الأيرلندي في العصور الوسطى[1]

بقلم : باتريك سيمس– وليامز واريك بوب
ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

(١) سيتم في الفصل التالي النظر في قضية الكيفية التي راجع بها مثقفو (literati) العصور الوسطى الأيرلنديون أنشطتهم، وذلك من خلال زاويتين، الأولى منهما هي أفكارهم عن الشعر والإلهام الشعري، والثانية هى مدى إدراكهم أو فهمهم لبعض أنواع النثر القصصي. (ونود أن ننبه إلى أن) الجزء الأول من هذا الفصل مدون بقلم باتريك سيمس - وليامز، أما الجزء الثاني منه فبقلم إريك بوب، ولقد استخدم مصطلح "أيرلندي" هنا – الذي هو مرادف للمصطلح "Gaelic = كلتى" – لتغطية كل من لغة السكان الناطقين بالأيرلندية وآدابهم في كل من أيرلندا واسكوتلاندا خلال العصور الوسطى. ولقد كان كل شعب من الشعبين يكون وحدة لغوية استمرت على الأقل حتى القرن الثالث عشر، فضلا عن أن الشعراء المحترفين من كلتا المنطقتين قد استمروا في استخدام بحور الشعر ذاتها، وفي استخدام اللغة ذات المستوى الرفيع نفسها حتى القرن السابع عشر. في حين أن البراهين الدالة على وجود روابط مع النقد الأدبي في إقليم ويلز تعد براهين واهية. (انظر: (See Sims - Williams, "Person - Switching").

أ- نظرية الشعر

كانت نظريات الشعر الأيرلندي المدونة في العصور الوسطى عبارة عن مباحث هيراركية، تعكس منظورا ورؤية مثالية للمجتمع الأيرلندى. وكانت بحور الشعر المختلفة والأشكال الشعرية تصاغ بحيث تتطابق مع مكانة الأنماط المختلفة "للشعراء" (**filid and baird**) ووظائفهم ورعاتهم المناسبين. وكان الشعر ذو الوظيفة الاجتماعية – مديحا كان أم هجاءً- يحظى بأهمية شاملة على حساب الأشعار الغنائية غير الرسمية، التي تم جمعها حاليا في مجموعات كثيرة من المختارات. ولا شك أن مثل هذا التركيز وهذا الاهتمام يعكسان درجة معينة من الاستمرار المؤسسي ابتداءً من العالم الكلتى القديم؛ حيث إن المصطلح الكلتي القديم الذي كان يطلق على الشاعر (وهو **bardos** وجمعها **bardi**) استمر في اللغة الأيرلندية القديمة في صورة **bard** وجمعها **baird** (وكذا في لغة ويلز في صورة **bardd** وجمعها **beirdd**). ولقد كانت هناك ثلاث طبقات من المثقفين تحظى بتكريم وتشريف غير عاديين، فضلا عن أن هذه الطبقات قد ظفرت باهتمام الكتاب الكلاسيين، وهى طبقة الشعراء الملحميين المنشدين **bards**، الذين كانوا مغنين وشعراء يكرسون وقتهم للإنشاد بغرض المدح أو الهجاء بمصاحبة الآلات الموسيقية التي تشبه القيثارة؛ وطبقة المتنبئين **vates** (**οὐάτεις**) أو العرافين (**μάντεις**)؛ ثم طبقة الكهان الدرويين **druids**[٢]. وهذه الطبقات الثلاث تماثل ثلاثة مصطلحات قائمة في اللغة الأيرلندية القديمة: أولها **bard** التي تعني "شاعرا منشدا" (من طبقة أدنى)، وثانيها **fáith** التي تعني "المتنبئ" (وثنيا كان أو كتابيا)، وثالثها **drui** التي تعني "الكاهن الدروي"[*]، هذا على الرغم من حقيقة ورود المصطلحات

---

(2) Kidd, *Posidonius*, II, pp. 317-318.

(*) الكاهن الدروى (أو الدرويد druid) هو عضو فى جماعة الكهنة عند قدماء الإنجليز.(المترجم)

الأيرلندية جنبا إلى جنب مع حشد وافر من المصطلحات الأخرى، وليس بوصفها ثالوثا متميزا يعوق التأمل في إمكانية استمرار وجود نظام ثلاثي.

وتمدنا القوانين الأيرلندية القديمة، التي دونت في أغلب الأحيان خلال القرنين السابع والثامن، بصورة تعميمية ربما تكون أكثر مثالية للمجتمع الأيرلندي المبكر، كما يراه كُتَّاب المدونات القانونية الذين كانوا إما محامين محترفين أو رجالات كنيسة ذوى فكر قانوني (أومن الطائفتين كلتيهما). ولقد كان ما يستحوذ على هذه القوانين هو الرتبة والمكانة، حيث إنها كانت قوانين مهتمة بتحديد المرتبة الدقيقة للشعراء وللأشخاص المحترفين الآخرين وفقا لهيراركية تتدرج من "الحر/ النبيل" (**sóer**) وتنتهي "بغير الحر/ الوضيع" (**dóer**). ويظهر الشعراء على أنهم يقفون على أعلى السلم الهيراركي جنبا إلى جنب مع الملوك، واللوردات، ورجال الإكليروس، وأنهم يقعون تحت تصنيف يسمى **nemed** بمعنى "قدسي، مقدس، ذو حظوة وتميز". وكان هؤلاء الشعراء هم "الحرفيون" الوحيدون (قارن:**áes dána**، التي تعني حرفيا "الأشخاص ذوى الفن/ الموهبة"؛ أو **áes cerdda**، التي تعني "الأشخاص ذوى الحرفة") الذين تسنى لهم أن يوضعوا في أعلى تصنيف بوصفهم **sóernemed**، بمعنى "ذوى الحظوة" من طبقة "النبلاء" **noble nemed**؛ أما الحرفيون الآخرون مثل الأطباء والجدادين والعازفين على القيثارة، فكانوا يصنفون تحت تصنيف أدنى هو **dóernemed** ومعناه "ذوو الحظوة" من "الطبقة الدنيا **base nemed**". وكانت طبقة "ذوى الحظوة **nemed**" تضم في صفوفها ذوى الجدارة والأهلية وكذا أفراد الطبقة الأرستقراطية؛ وكان الشاعر يرتفع ليحظى بالانتساب إلى هذه الطبقة على أساس فنه (**dán = art**)، كما أن منزلة الشاعر المخادع المحتال الذي يجنح إلى المبالغة والإفراط، أو الذى يخفق في التأليف المناسب، يمكن أن تتدنى فتوضع ضمن طبقة العوام. وعلى أية حال، فلقد كان الشعر عادة مهنة وراثية يتم انتقالها من الأب إلى الابن؛ بحيث لا يصل الشاعر الذي لا

ينحدر في مولده من أب وجد من الشعراء إلا إلى مرتبة تسمى **ánruth**، وهي تقل في المكانة بدرجة عن مرتبة **ollam** التي تعد أعلى المراتب وأسماها.

وانطلاقا من وجهة نظر رجال القانون، فإن دور الشاعر الجماهيري الأساسى كان ينحصر في تعزيز الشرف (**enech**، ومعناها الحرفي "الوجه") من خلال المديح والثناء، أو كان يكمن، على العكس من ذلك، في دفع الشائنين (في تصرفاتهم) إلى الشعور بالخجل من خلال الهجاء والقدح. وبذا فإن الشاعر كان يتصرف على أنه بمنزلة أداة للضبط الاجتماعي وللعلاقات العامة، نيابة دون شك في العادة عن الملك أو اللورد (أو رجل الكنيسة) الذي يقوم برعايته، بالرغم من أن الشاعر كان يحتفظ بحقه في عض اليد التي أطعمته. كما كان الشاعر يملك حرية التنقل والسفر دون قيود، ويحظى بحقوق خارج نطاق "جماعته" (**túath**)؛ ومن هنا فقد كان بوسعه أن ينقل ولاءه إلى ملك أية جماعة من "الجماعات **túatha**" المئة – أو ما يربو عليها – التى كانت قائمة فى أيرلندا إبان تلك الحقبة المبكرة. وكان الشاعر الرئيس الذى يحتل مرتبة (**ollam**) قادرا فيما يبدو على أن يرتبط "بجماعته **túath**" ذاتها أو بمليكها. وكان من المتوقع أن تحظى كل "جماعة **túath**" من هذه الجماعات "بشاعرها **fili**"، وفقا للمدونة المسماة "آراء الأشخاص ذوى الحظوة والتميز **Bretha Nemed**":

"الجماعة **túath** لا تكون جماعة **túath** قانونية دون عالم كنسى، أي رجل كنيسة، ودون شاعر **fili**، ودون ملك تمتد الاتفاقيات والمعاهدات على يده إلى الجماعات **túatha** الأخرى".

(مدونة الكتاب التمهيدي للاشتراطات، ص ٩٠:

(The Primer of the Stipulations = Uraicecht na Ríar

وكان المقابل المادي المدفوع مكافأة للأنماط المتنوعة من القصائد يتراوح صعودا ما بين مركبة تساوي في قيمتها "كومال cumal" (أى "أَمَة من العبيد"، وكانت هذه بمنزلة وحدة قياسية للعملة) إلى أن يصل دنوا إلى عِجْلَة ذات ضرع جاف عمرها ثلاث سنوات ومِرْجَل. أما العقوبة التي كانت توقع على تأليف أو ترديد قصيدة هجاء لا مبرر لها، فيمكن أن تتراوح صعودا ما بين الإعدام (وهى عقوبة يمكن تخفيضها بدفع غرامة ثقيلة مقدارها أربعة عشر كومال cumal) إلى أن تصل دنوا إلى تأليف قصيدة مدح بدلا منها؛ هذا ويمكن أن تعتبر قصيدة مدح في حد ذاتها يجنح فيها الشاعر إلى المبالغة (الممقوتة)، بمنزلة قصيدة هجاء تتخذ صورة السخرية والتهكم.

وكان الشاعر الأيرلندي، بوصفه مادحا أو هجاءً، يحظى بالوظيفة ذاتها التي كان يحظى بها نظيره المسمى **bardos** في بلاد الغال قديما، أو يحظى بها سميه المسمى **bardd** في إقليم ويلز إبان العصور الوسطى. ومع ذلك، فقد كان المصطلح المشابه **bard** (وجمعها **baird**) مستخدما في المصادر الأيرلندية للدلالة على الطبقات الأدنى من الشعراء المنشدين التي تتقاضى مقابلا ماليا شرفيا أقل؛ أما الشاعر المنتمي إلى مرتبة أسمى، فكان يطلق عليه اصطلاحا **fili** (وجمعها **filid**) أو **éces**. أما مصطلح **fili** (الذي أصبح فيما بعد **file**)، فهو مشتق من جذر كلتي معناه "الرؤية" (قارن لفظة لغة إقليم ويلز **gwelaf** بمعنى "أرى")، وقد يكون معناها في الأصل "**seer**" بمعنى "الرائي، الناظر، العراف" (قارن اسم العرافة **Veleda** الذي ذكره المؤرخ الروماني تاكيتوس (**Histories, 4.61 and 66**). وفى الحق فإن هناك اعتقادا سائدا بأن هذا الشاعر الملهم (**fili**) قد استمد مكانته من امتلاكه لثلاث مهارات قديمة . تم تحريم اثنتين منها بناء على زَعْمٍ نُسِبَ إلي القديس باتريك **Patrick**– أولها "إنجاز معرفة ذات نور ساطع **imbas forosna**"، وثانيها: "قدح زناد الفكر (؟) **teinum láeda**"، وثالثها: "الترنم العقلى(؟) **díchetal di chennaib**". وعلى

الرغم من ذلك، فمن غير المحتمل أن يكون مصطلح (fili) قد فهم بصورته الاشتقاقية في أيرلندا خلال الحقبة الزمنية المبكرة، حيث إن جذر هذا المصطلح لم يبق في اللغة الأيرلندية بمعنى "الرؤية". وبناء على ذلك، فليس هناك سبب يحدو بنا إلى الاعتقاد بأن التنبؤ كان يمثل الدور الأساسي "للشاعر الملهم fili" خلال حقبة التدوين التاريخي؛ فالأحرى أنه كان واحدا من أدواره المحتملة، جنبا إلى جنب مع التفقه في السوابق القانونية والحكايات (scéla)، وكذا المعارف الأخرى القائمة على التراث والخبرة المكتسبة (senchas)، وفوق كل ذلك الاضطلاع بنظم قصائد المدح والهجاء. وبغض النظر عن الاشتقاق اللفظى للقب الذي أطلق عليه، فمن المفيد أكثر أن ننظر إلى "الشاعر الملهم fili" بوصفه "أستاذا للأدب ورجلا من رجالات الثقافة"[٣]، وألا نقارنه بقدامى (الكهنة) الدرويين. ولسنا نعرف على وجه الدقة حاليا السبب في وضع مصطلح fili ومصطلح bard بترتيبهما هذا في التسلسل الهيراركى، بالصورة التي وجدا عليها في أيرلندا؛ وربما لم يكن لهذا الترتيب أية صلة باشتقاقهما اللغوي. وبصعوبة لم يكن هناك محيص رغم ذلك – مع التسليم بوجود هاجس استحواذي أيرلندي في مجال التصنيف الطبقي – من إجراء تفرقة هيراركية بين مكانة لفظ ولفظ آخر. حيث إنه ليس من المناسب أن يعامل هذان المصطلحان بوصفهما مترادفين [كما لا يجمل بنا معاملتهما على غرار المصطلحين المترادفين: dramatist (كاتب درامي)، وplaywright (كاتب مسرحي) في اللغة الإنجليزية].

وتُقَسِّم القوانين طبقة "الشعراء الملهمين filid " إلى سبع مراتب (ربما بتأثير من تقسيم الكنيسة خلال القرن السابع للمناصب الكنسية السبعة ابتداءً من حارس البوابة وانتهاءً بالأسقف)، أسْمَاهَا مرتبة ollam أو ollam dána، بمعنى "الأسمى في فنه"، وكان صاحب هذه الرتبة يستحوذ على نفس المكافأة

---

(3) Bergin, *Irish Bardic Poetry*. p.4.

الشرقية المخصصة لملك "الجماعة túath"، كما يستحوذ على بطانة أو حاشية من التابعين مكونة من ٢٤ فردا فقط؛ أما أدناها، فهى مرتبة (fochloc) التى لم يكن صاحبها يستحوذ سوى على حاشية من الأتباع مكونة من فردين فقط. وكانت التقسيمات القانونية الخاصة "بالشعراء المنشدين baird" تتراوح ما بين ستة أنواع وستة عشر نوعا، كانت أسماها– وهي rígbard أو tigernbard، بمعنى "الشاعر الملك/ الشاعر السيد"– تعني في الأصل الملك أو اللورد الذي كان أيضا شاعرا هاويا(؟)؛ ومن النادر أن يوصف "الشعراء المنشدون baird" بأنهم يحوزون حاشية أو بطانة من التابعين. ولم يكن من المنتظر بالنسبة "للشاعر المنشد bard" – على خلاف "الشاعر الملهم fili"– أن يكون قد قام بدراسة سابقة أو خضع لتأهيل حرفي، بل كان عليه فحسب أن يعتمد على موهبته الفطرية وحدها. ورغم ذلك، لم يكن "الشعراء المنشدون baird" أميين بالضرورة أو لا يعرفون القراءة أو الكتابة، ولكن من الواضح أنهم كانوا يقومون بعملهم في بيئة شفاهية دون أن ينعموا بمزايا الدراسة الرسمية. ووفقا لما جاء في مدونة "آراء الأشخاص ذوى الحظوة والتميز Bretha Nemed": "فرغم أن معرفة الآداب وأوزان الشعر لم تكن مطلوبة بالنسبة للشعراء المنشدين، فإنه كان مطلوبا منهم أن يتعرفوا على الوزن المناسب عن طريق الأذن وعن طريق الموهبة الفطرية، وبهذه الطريقة يكون بوسع الشعراء المنشدين الأحرار أن ينظموا شعرهم الإنشادي" [Old Irish Tract on Privileges and Responsibilities of Poets, pp.43-44]. وفي عالمنا الحديث حاليا، ربما يمكننا التفريق بين الموسيقيين الذين يعزفون "سماعيا" (أي عن طريق الأذن)، وبين هؤلاء الذين بوسعهم قراءة النوتة الموسيقية بناء على ما درسوه في نطاق نظرية الموسيقى. وإلى حد ما يمكن "للشعراء المنشدين baird" أن يعملوا بوصفهم مرتلين في الاستخدامات التي يضطلع بها "الشعراء الملهمون filid".

وكانت الدراسات التي يتوقع من "الشعراء الملهمين **filid**" استكمالها، تتضمن النحو ومعرفة النظام الأبجدي الأوغمي **ogam**(*) للغة المحلية الأيرلندية، وكذا قراءة المدونات والنصوص (الكلاسية)، مثل مدونة: "آراء الأشخاص ذوى الحظوة والتميز **Bretha Nemed**"، أو مدونة: "الكتاب التمهيدي لطبقة القراء الأسمى **Auraicept na nÉces**"؛ وعلى هذا النحو يصبح في وسعهم تخطي عقبة (الحصول على) التعليم الكنسي النظامي. ولقد تم التركيز على هذا التحول في المدونة التي تحمل عنوان: "شواهد على المراتب والطبقات **Míadshlechta = Passages on Rank**"، عن طريق استعارة المصطلحين (**ollam**) و (**ánruth**) على التوالي، ليدل الأول، وهو (**ollam**)، على المرتبة الأسمى (المعروفة باسم **roshuí** أو **suí littre**)، وليدل الثاني، وهو (**ánruth**)، على المرتبة الثانية السامية من المراتب السبع التي ينقسم إليها العلماء الكنسيون(٤). وبطبيعة الحال، فإن من الصعب علينا أن نعرف إلى أي مدى أحرز رجال القانون ذوو التوجهات الكنسية النجاح، عند التطبيق، في جعل قلة المعرفة حاجزا يحول بين الراغبين في الترقي إلى مراتب "الشعراء الملهمين **filid**" وبين الوصول إلى مبتغاهم (فلا يوجد ثمة شيء من شأنه أن يقف حجر عثرة أمام الموسيقى الموهوب سوى نقص معرفته بنظرية الموسيقى). وبالتأكيد، فإن الاشتراط القانوني الذي ينص على عدم قبول الملك للشاعر المنتمي "للطبقة الأسمى **ollam**" كان ينطوى على شيء من المثالية، حيث إن الملك كان يتعين عليه فحسب قبول شاعر آخر من طبقة (**ollam**)، لو أعلن شاعر آخر من الطبقة نفسها أنه برىء من ارتكاب جريمة الزنا. ("مدونة الكتاب التمهيدي للاشتراطات القانونية": §6 **Uraicecht na**

(*) وهو نظام أبجدي استخدمه الأيرلنديون القدامى خلال القرنين السادس والخامس ق.م.، كان يتألف من عشرين حرفا أبجديا تصور الحروف الصائتة **vowels** منها على شكل فلول أو أثلام، وتصور الحروف الصامتة **consonants** علي شكل خطوط. (المترجم)

(4) MacNeil, "Ancient Irish Law", p.313.

Ríar,)؛ وقد ينطبق الإجراء نفسه على الاشتراطات المتعلقة بمناهج التعليم الكنسي الديني. ومن المسلم به أن الحوليات الزمنية الأيرلندية كانت تضفي شهرة خاصة على طبقة "الشعراء الملهمين **filid**" المرتبطين بسلك الرهبنة، ولكن الأستاذ ريشتر **Richter** يعزو السبب في هذا إلى "محدودية أفق كتاب الحوليات الزمنية الذين كان علماء المسيحيين بالنسبة لهم يحتلون موقع الاهتمام الأعظم ويحظون بالصدارة" (**pp. 203, 221**). وفيما يتعلق بالتطبيق العملي (طبقا لقصيدة ترجع إلى القرن السادس عشر)، فإنه يمكن ضمان تعيين شخص في الطبقة الأسمى التي تسمى **ollam flatha**، بمعنى "شاعر الزعيم"، أو **ollam ríg** بمعنى "شاعر الملك"، دون أن يكمل برنامج تدريبه الشعرى. كذلك، فإن شاعرا من شعراء القرن الخامس عشر يذهب إلى أن اللقب (**ollam**) كان يمنح عادة للزعيم أكثر من منحه لرئيس المدرسة (**aide**)، وذلك وفقا لما زعمته المدونات الخاصة ببحور الشعر وأوزانه التي سنتناولها تفصيلا أدناه(٥).

وتحت طبقتي: "الشعراء الملهمين **filid**" و"الشعراء المنشدين **baird**"، كثيرا ما تشير القوانين إلى شاعر الهجاء المقذع المعروف باسم (**cáinte** أو **rindile**) بنبرة عداء، خصوصا حينما يتعلق الأمر بشاعرات يحترفن الهجاء؛ ولكن القوانين ليس بها ما يشير إلى رفعة شأن هؤلاء "الشاعرات **banfhili**" (وهي مؤنث كلمة **fili**) وأمثالهن. كذلك كان هناك رهط من القائمين بالترفيه، على غرار من يطلق عليهم اسم **crossán** و **drúth**، الذين كانوا ينظمون في بعض الأحيان أشعارا هجائية الطابع.

ولقد تم تخصيص مدونة قانونية، تنتمي للقرن الثامن وتحمل عنوان: "الكتاب التمهيدي للاشتراطات القانونية **Uraicechat na Ríar**"، لوضع الاشتراطات التي تنص على المؤهلات والامتيازات المتعلقة بالمراتب السبع

(5) Breatnach. "Chief's Poet", pp.37-39 and 67-68.

"للشعراء الملهمين filid". كذلك فإن هناك ثلاث مدونات أخرى من العصر الأيرلندي المبكر تنبري لمناقشة هذه الدرجات أو تلك المراتب المتعلقة "بالشعراء المنشدين baird"– وذلك ضمن مواد قانونية أخرى تتعلق بطبقتهم الاجتماعية– وهي: مدونة "آراء الأشخاص ذوى الحظوة والتميز Bretha Nemed" (التي صدرت في طبعتين)، ومدونة "شواهد على المراتب والطبقات Míadshlecht"، وأخيرا مدونة "الكتاب التمهيدي الموجز Uraicecht Becc" (التي تعد بمنزلة مقدمة لشرح مدونة "آراء الأشخاص ذوى الحظوة والتميز Bretha Nemed" وتفسيرها)[٦]. وفي الوقت الذي تعتمد فيه مدونة "Uraicecht na Ríar"، وكذا مدونة "Uraichect Becc"، على مدونة "Bretha Nemed" وتقومان بالإحالة إليها، نجد أن مدونة "Míadshlechta" مستقلة عنها. ووفقا للترتيب التنازلي فإن المراتب السبع لتسلسل "الشعراء الملهمين filid"، في كل من مدونة "Uraichecth na Ríar"، ومدونة "Uraichecht Becc"، تسير على النحو التالي:

ollam, ánruth, cli, cano, dos, macfhuirmid, fochloc.

وذلك بالإضافة إلى ثلاث مراتب فرعية (وذلك كما ورد في مدونة "Uraichecht na Ríar")، وهي: **drisiuc, taman** (ومعناها: "كلب البريار briar-dog")[*]، و**oblaire**. وهذه المراتب الفرعية الثلاث ليست مراتب "لشعراء ملهمين filid" حقيقيين، حيث إن أولها، وهي مرتبة **taman**، تعني "من ليست لديه معرفة بالحروف" (**Uraichecht na Ríar§,18**). أما المراتب السبع، فهي مألوفة بصورة عامة في النصوص المختلفة (رغم أن مدونة "Míadshlechta" تستخدم المصطلحين **ollam**، **éces** بحيث يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر، كما أن مدونة "Bretha Nemed" تضع "الحكيم sui" في مرتبة قد تكون أسمى

---

(6) On all four (tracts) see: Breatnach's commentary on *Uraicecht na Ríar*.

(*) وهو كلب فرنسي ضخم أسود اللون. (المترجم)

من مرتبة **ollam**")؛ ولكن هناك بعض الاختلافات في التفاصيل الخاصة بالشعراء الذين يقلون في مرتبتهم عن مرتبة **fochloc** (وهي المرتبة الأدنى والأخيرة من المراتب السبع). ونلاحظ أن مدونة "**Míadshlechta**" تضع "الشاعر المنشد **bard**" وكذا الشاعر المحترف **fer cerda**، وكذلك شاعر الهجاء **cáinte** في هذه المرتبة ذاتها. وكما ذكرنا توا، فإن مراتب "الشعراء المنشدين **baird**" (الذين كانوا خارج نطاق الاهتمام في مدونة " **Uraichecht na Ríar**"، علاوة على المراتب الفرعية الثلاث التي ألمحنا إليها أعلاه)، قد جرى حصرها بطريقة غير مترابطة وبعدد إجمالي يتراوح ما بين ست مراتب وست عشرة مرتبة.

وحيث إنه كانت هناك تحديدات بصفة عامة للحراك الاجتماعي المتصاعد، فقد تصور المحامون ورجال القانون المراتب السبع للشعراء الملهمين على أنها مراحل، قد يأمل شاعر المرتبة الأسمى (**ollam**) الطموح اجتيازها لكي يخوض في النهاية اختبارا على يد شاعر من المرتبة الأسمى (**ollam**) ذاتها، (وذلك وفقا لما ذكره الأستاذ نير **Neire**):

"يمكن للشاعر أن يرتقي كل مرتبة من المراتب بدءا بالمرتبة الأدنى (**fochloc**) وانتهاءً بالمرتبة الأسمى (**ollam**)؛ كما أن بوسعه أن يصعد صعودا تاما إلى المكانة المخصصة للحكيم" (**Uraichecht na Ríar, p.87and §4**).

وفي المقابل، نجد أنه لم يكن هناك "سلك للوظائف الشرفية **cursus honorum**" مرتبط في العادة بتصنيف المراتب المختلفة "للشعراء المنشدين **baird**". ومع ذلك، فهناك مؤشرات في مدونة " **Bretha Nemed**" تدل على ما كانت عليه قديما حال الأمور، التي قد يتاح للشخص من خلالها أن يرتقي عبر ست مراحل بدءا بمرتبة (**dul**)، وعبر مراتب: **lethcerd, admall, bard,**

drisius، وانتهاء بمرتبة الشاعر الملهم (fili/و deán)؛ وفي هذه المرحلة تكون التفرقة بين مرتبة (fili) ومرتبة (bard) أقل صرامة مما هو معتاد في إجرائها.

ولقد بقيت لنا مباحث كثيرة عن أوزان الشعر من أواخر العصر الأيرلندي القديم، وكذا من العصر الأيرلندي الوسيط (قام بنشرها ثورنيسين Thurneysen تحت عنوان: "دراسة لنظم الشعر في العصور الوسطى Mittelirische Verslehren")، وبعض هذه المباحث يزودنا بمعلومات إضافية عن طبقات الشعراء، وذلك في معرض وصف بحور الشعر الملائمة لكل مرتبة من مراتب هؤلاء الشعراء. ويبدو أنه قد تم تجميع أقدم مدونة من هذه المباحث (وهى: Míttelirische Verslehren, i) خلال القرن العاشر، بناء على أساس مستقى من مادة تنتمي للقرن التاسع. ورغم أن هذه المدونة الأولى من مباحث الأوزان الشعرية قد كتبت من وجهة نظر "الشعراء الملهمين filid"، فقد أفردت بوجه خاص لبحور الشعر المتعلقة "بشعر الشعراء المنشدين baridne"، وبوجه خاص لطبقة الشعراء المعروفين باسم "الشعراء النبلاء / الأحرار sóerbaird"، أكثر من كونها مخصصة لطبقة "الشعراء ذوى المرتبة الدنيا dóerbaird =base bards". وتحتوي هذه المدونة على إحصاء يشمل ثمانية شعراء من المرتبة السامية وثمانية آخرين من المرتبة الدنيا (§2)، ولكن فيما يتعلق بالواقع التطبيقى فليس هناك سوى سبع مراتب فقط في المجموعة الأولى المتعلقة بالمرتبة السامية (التي تشمل التسلسل بدءا بمرتبة rígbard وانتهاءً بمرتبة bóbard)، حيث إن من يحتل المرتبة الثامنة، وهى المسماة bard áine، إنما هو ابن "الشاعر المنشد bard" أو حفيده، الذي لم يكن يقوم هو نفسه بنظم الشعر. وتقارن مراتب "الشعراء النبلاء / الأحرار sóerbaird" بمراتب "الشعراء الملهمين filid"، بمعنى أن كل مرتبة منها "تتفوق على الأخرى في غزارة المعرفة وفي التأليف الإنشادي ségda، وذلك بغض النظر عن حروف الشعر ومقاطعه (dëich)، وكذا قوائم الإعراب أو التصريف... إلخ الخاصة به"،

ولكن "الشاعر المنشد bard" كان يحظى بمكافأة شرفية أدنى من "الشاعر الملهم fili"، نظرا لأنه "لم يكن يجري دراسات ولم يكن هناك أحد يدرس على يديه" (§3). وكان "شعر الشعراء المنشدين bairdn" ينقسم إلى طرز مختلفة، كانت "تقسيماتها الأربعة الرئيسة" هي: dúanbairdne, casbairdne, ollbairdne, nathbairdne، كما كانت هذه التقسيمات تنتمي إلى المراتب الأسمى الأربعة للشعراء (§4). أما صلب المدونة (§§5-56)، فيزودنا (في صورته الأصلية) بأربع وأربعين مثالا من بحور الشعر الإنشادية المتنوعة (معظمها رباعيات تدور حول المدح) التي تبدأ بما يطلق عليه اسم "nathbairdne"، وهي كلمة تعني بحور الشعر الخاصة بـ rígbard [التي تعني هنا "الشاعر الأسمى"(٧) أكثر من إفادتها لمعنى "الشاعر الملك"، كما سبق أن أسلفنا]؛ والتي كانت تسمى أيضا "ollam bairdne". وكانت بحور شعر "الشاعر الأسمى" تتضمن بحرا يسمى dechnad mór (أي "بحر الدكناد الكبير")، فضلا عن ستة أنماط أخرى من بحر "الدكناد dechnad" (§§6-12). ويرتبط المقطعان nad -, nath في هذه الأسماء باللاحقة nad (= أغنية) الموجودة في لغة ويلز [كما نرى في كلمة marwnad التي تعني "أغنية الموت" أو "المرثية"].

وتنتهي المدونة بتقديم تفسير مؤداه أن كل مرتبة من مراتب "الشعراء المنشدين" كانت تنظم أشعارها في بحور شعر خاصة بالشاعر الأسمى، أو في بحور شعر من التي يستخدمها شعراء المراتب الأدني من مرتبته (§67)، وأن بحور الشعر الإنشادية كانت تنظم لذاتها دون مقابل مادي مدفوع ودون أن تخصص لها جوائز، وذلك نظرا لكونها" صيغا جديدة óig-rechta" (وهناك صيغة أخرى ذات صورة مختلفة للمصطلح، هي: núa-chrutha)، قام بابتكارها "وافدون جدد nue-thigthi" (وهناك صيغة أخرى ذات صورة مختلفة

(7) Ó hAodha, "First Metrical Tract", pp. 221-222.

للمصطلح، هي: **núa-litridi** ومعناها "مؤلفون جدد"). وذلك على عكس بحور الشعر المستقرة التى تسمى "البحور الأساسية **prím-aisti**" التي خصصت لها تعريفة للجوائز، وكانت غير مألوفة بالنسبة "للشعراء الملهمين **filid**" (**§68**). ومن المفهوم ضمنا أنه رغم أن "الشعراء الملهمين **filid**" لم يدَّعوا أنهم يمتلكون حق الاستخدام الشامل لهذه "الصيغ الجديدة"، فإنهم دأبوا على استخدامها وكانوا لا يتوقعون سوى الحصول على مقابل مادي أدنى مستوى في مقابل ذلك.

ويبدو أن الفكرة التي تذهب إلى أن هذه البحور المقطعية المقفاة كانت بحورا "جديدة" هي فكرة قديمة، تعود في قدمها إلى الحقبة الزمنية التي تم خلالها تأليف المدونة الأولى عن أوزان الشعر، وذلك عندما كان من المحتمل أن تعد هذه البحور "جديدة"، إذا ما قورنت فحسب بالبحور المهجورة الأقدم منها والتي غدت غير مألوفة بالنسبة "للشعراء الملهمين **filid**". وكان النوع الأخير من بحور الشعر أقرب إلى أن يتميز عن طريق استخدام الجناس الاستهلالي، وعن طريق غياب السجع والفقرات الشعرية، وأحيانا عن طريق استخدام الأنموذج النبرى **accentual** و/ أو النموذج المقطعي **syllabic**، سواء في البيت ككل أو على الأقل في إيقاعه **cadence**. وفي المخطوطات التى وصلت إلينا (وكلها تعود إلى ما بعد عام ١١٠٠)، كانت هذه البحور الشعرية القديمة وأمثالها(أو تلك التي تبدو قديمة) تصنف بوصفها ريطوريقية **retoiric** (المأخوذة من الكلمة اللاتينية **rhetorice**، وهي ظرف بمعني "ريطوريقيا أو بلاغيًا")؛ وكثيرا ما كانت هذه الكلمة تختصر إلى حرف "**.r**" فقط (وكان اختصارها على هذا النحو – على أية حال – يجعلها تحتمل الإشارة إلى كلمات محلية، مثل **rosc**، **roscad**، التي تعني اشتقاقيا "التلفظ العظيم")، ولكن جدلا محتدما كان يدور دوما حول المدى الذي تدين به هذه البحور للنماذج اللاتينية الريطوريقية؛ وكذا جرت مناقشة حول المدى الذي تدين به الفقرات الشعرية و"الصيغ الجديدة" المقفاة لبحور الشعر الإنشادية في اللغة اللاتينية.

ولقد انبرت المدونة الأولى من أوزان الشعر لتحليل هذه البحور الشعرية، من زاوية إحصاء المقاطع عدديا وكذا من زاوية الإيقاع وحدهما، في حين تجاهلت ما كان موجودا ثم تمت إضافته إلى بعض هذه المدونات من نماذج نبرية (أي تتعلق بالنبرات الخاصة بالنطق والتشديد)، وعلى الأخص البحور التي نسبت إلى طبقة "شاعر- الملك **tigernbard**". ولكن مدونة "**Bretha Nemed**" تمدنا بتفرقة بين "شعر الشعراء الملهمين **filid**" القائم على المقاطع، وبين "شعر الشعراء المنشدين **bairdne**" غير المقطعي، كما أنها تجري مقارنة في هذا الصدد بين مصطلح **rhythmus** (= الإيقاع) في مقابل مصطلح **metrum** (= وزن الشعر) في اللغة اللاتينية(٨).

وهناك جزء مدسوس أقحم قرب نهاية المدونة الأولى عن أوزان الشعر (**§§57-58**)، تم بمقتضاه إضافة نمطين من أنماط "بحر السيتناد **sétnad**" (الذي أصبح مؤخرا يسمى **sétrad**) إلى ذخيرة "الشاعر الأسمى **rígbard**" (انظر الحديث أدناه عن المدونة الرابعة)، ويلى هذا الجزء المدسوس بيان مستقل في الأصل ينتمي إلى القرن التاسع عن بحر "الديك **dëich**"– ونلاحظ أن "الدياك **dëach**" (الذي ربما يشكل العنصر الأول فى تسمية بحر "الدكناد **dechnad**" الذي دار الحديث عنه أعلاه)، هو عبارة عن نوع من "القدم" (= التفعيلة في شعرنا العربي) الذي تتألف منه وحدات البحر الشعري الذى يتراوح فى تكوينه من مقطع واحد إلى ثمانية مقاطع (**§§59-66**). وهناك مخطوط من مخطوطات المدونة (ويطلق عليه اسم كتاب باليموت **Book of Ballymote**) يتضمن قائمة ببحور الشعر التي كانت تستخدمها مراتب الشعراء الأدني الثمانية الواردة في الفصل رقم ٦٧ من المدونة (**§67**).

---

(8) Ó hAodha, pp. 223-224; Tranter, "Divided and Scattered", p. 269, with review by McManus, pp.180-181.

أما المدونة الثانية عن أوزان الشعر (Mitteliriche Verslehren, ii)، فتقدم لنا وصفا- وذلك في صورتها الأصلية التي يحتمل أنها ترجع إلى بواكير القرن العاشر - لمنهاج الدراسة الذي كان يسير عليه "الشاعر الملهم fili" الطموح، والذي كان يتضمن (تمضية) سبع سنوات من الدراسة تتناظر مع المراتب السبع "لطبقة الشعراء الملهمين filid" and §§2-31= years i-vi) (§§113-120= year vii). ولكن هذه المدونة ذاتها - على الصورة التي وصلت بها إلينا، والتي يرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر- تذكر أن سنوات الدراسة السبع هذه قد زيدت إلى اثنتى عشرة سنة لكى تتناظر مع المراتب الاثنتى عشرة للشعراء، وعلى الأخص بعد أن ضمت إليها محتويات المدونة الأولى عن أوزان الشعر، بوصفها منهاجا دراسيا للسنة السابعة الجديدة من سنوات الدراسة، أي ما يطلق عليه اصطلاحا اسم bairdne na mbard (33-§§89). وتتضمن الطبعة الباقية أيضا مناقشة لبحور الشعر التي تستخدمها الطبقات الثمانية من طبقات الشعراء الأدنى، وكذا للطبقات التالية: taman, oblaire, drisiuc (§§132-135). ويركز لب المدونة الأصلي-على أية حال- على بحور الشعر القديمة غير المقطعية، التي تعد امتيازا لطبقة "الشعراء الملهمين filid"، رغم أن من قاموا بجمع المعلومات عن هذه البحور (وفقا لما ذكره ميرفى:Murphy, Early Irish Metrics, p.v,n.1) "لا يبدو أنهم قد فهموا في الحقيقة المبدأ التي تمت صياغة تلك الأوزان طبقا له". ومن المحتمل أن طبقة "الشعراء الملهمين filid" كانوا قد اعتادوا آنذاك على استخدام "الصيغ الجديدة"، مثلهم في ذلك مثل طبقة "الشعراء المنشدين baird"، غير أنهم داوموا على اهتمامهم بالبحور الأقدم بوصفها جزءا من "الدراسة" التي يميزون بها أنفسهم عن طبقة "الشعراء المنشدين baird"، وبالأحرى فإنهم كانوا فى ذلك أقرب إلى المؤلف المؤهل أكاديميا في عصرنا الحديث حينما يروم

اكتساب المهارة والتفوق في مضمار الهارمونية ومزج الألحان المتعلقة بموسيقى القرن السادس عشر التى نادرا ما يجد الفرصة لاستخدامها.

وفي الآونة التي تم خلالها تجميع المدونة الثالثة عن أوزان الشعر (**Mittelirische Verslehren, iii**) حوالي عام ١٠٦٠، تم التخلي عن التمييز الواضح الصريح بين بحور الشعر التي تستخدمها طبقة "الشعراء الملهمين **filid**"، وبين نظيراتها لدى طبقة "الشعراء المنشدين **baird**". وأصبح الأنموذج النمطي، تبعا لهذه المدونة، هو بحور شعر طبقة "الشعراء الملهمين **filid**"، ولكن هذه البحور كلها تقريبا كانت مقطعية ويجري تقسيمها على مقياس يتراوح صعودا من البحور العادية المألوفة (**§§2-127**) حتى البحور الشعرية غير العادية (**§§167-205**). وتزعم هذه المدونة أنه يوجد ٣٦٥ بحرا شعريا (**§1**)، غير أن هذا كان "رقما كبيرا" يعكس اتجاها تقليديا سائدا في المصادر الأيرلندية، فالحقيقة أن ما ضُربت عليه أمثلة توضيحية يقل بمقدار ٦٠% عن هذا الرقم. وكما هو الحال في المدونات الأخرى المناظرة، فإن جزءا من الأمثلة مستمد من القصائد المتاحة أو الموجودة، كما أن جزءا آخر منها يجري تأليفه على نحو خاص، أو يجري على الأقل تكييفه وتطويعه ليخدم الغرض المنشود (**e.g.§§6-7and 8-9**، حيث يتم قلب نظام الأبيات من أجل توضيح الأنماط المتنوعة).

أما ما يطلق عليه اسم المدونة الرابعة عن أوزان الشعر (**Mittelirische Vershlehren, iv**)، فيرجع تاريخه إلى الحقبة ذاتها. والمدونة عبارة عن قصيدة من نظم سيلاك وا رواناداا **Cellach Úa Rúanada** الذي توفى عام ١٠٧٩، والذي يوصف بأنه "شاعر أيرلندا-الأشهر من الطبقة الأسمى **ardollam Erenn**".. وتوضح هذه المدونة عن طريق إعطاء الأمثلة "بحور الشعر الجيدة **dagaisti in dána**"، وعددها اثنا عشر بحرا كلها بحور مقطعية. ومعظم هذه البحور الشعرية هي البحور التي نسبت إلى أشعار "طبقة

الشعراء المنشدين bairdne" في المدونة الأولى عن الأوزان الشعرية، ولكن سيلاك يضمن مدونته عددا من بحور الشعر ذات المنزلة الرفيعة، مثل بحر "السيتراد sétrad" (أو "السيتناد sétnad")، وكذا البحر المسمى " dían midsheng" (وهو مماثل للبحر المسمى sétand mór) الذي لم يدرج ضمن محتويات تلك المدونة في صياغتها الأصلية، قبل أن يطرأ عليها التوسع المذكور أعلاه.

والانطباع السائد الذي تعطيه لنا المصادر، هو أن بحور الشعر الخاصة بطبقة "الشعراء المنشدين baird" قد شكلت جزءا من الذخيرة التي تعتمد عليها بالفعل طبقة "الشعراء الملهمين filid" إبان الحقبة الأيرلندية القديمة، وذلك حينما أدى انصرام الزمن إلى تقادم العهد ببحور الشعر الأقدم، التي كان استخدامها مقصورا على طبقة "الشعراء الملهمين filid" مما أدى لهجرها، وكان من نتيجة ذلك أنه لم يعد هناك تمييز شكلي واضح بين شعر طبقة "الشعراء المنشدين baird"، اللهم فيما عدا ما هو مستخدم على مستوى التدرب والتعلم الذي يمكن شرحه وتوضيحه. وفي الحالات التي لا يكون لدينا فيها دليل خارجي على التأليف، فإن من المستحيل علينا – حسبما نتصور – أن نميز بين نماذج شعر "طبقة الشعراء المنشدين bairdne" التي نظمها "الشعراء المنشدون baird"، وبين نماذج شعر الطبقة ذاتها bairdne التي نظمها "الشعراء الملهمون filid".

وتنبري هذه المدونات جميعها لتصنيف بحور الشعر، وفقا لنظام اصطلاحي يتعلق بطول بيت الشعر ونظام القافية وطريقة الإيقاع. فعلى سبيل المثال، نجد أن الاصطلاح **rannaigecht cetarchubaid gairit dialtach** يعني وحدة شعرية **stanza** مكونة من أربعة أبيات مؤسسة على نظام البيت المكون من سبعة مقاطع، وتسير وفق قافية تقاطعية **[rannaighecht] rimes croisées**، تحتوي على أربع كلمات مسجوعة **[cetarchubaid]**، مع اقتضاب

البيت الأول [gairit] المحتوى على ثلاثة مقاطع، ومع إيقاعات أحادية المقاطع [dialtach](٩). وفيما يلي مثال نمطي على كيفية تعريف بحر الشعر في المدونة الأولى عن أوزان الشعر (§15):

"ثم نأتي الآن إلى البحر المسمى casbairdne (ومعناه: "الإنشادية المعقدة"؟) الذي يتألف من (وحدات شعرية) تتكون كل وحدة منها من أربعة أبيات، كل بيت منها يكون وحدة ذات سبعة مقاطع. وهو بحر يشبه بحر الدوان duan في قياسه، من حيث إن كل بيت فيه يتألف من وحدة ذات سبعة مقاطع، ومعنى هذا أن مجموع المقاطع (في الأبيات الأربعة) يبلغ ثمانية وعشرين مقطعا. (والفرق الوحيد بين البحرين) هو أن بحر الدوان يختتم بمقطع واحد، في حين ينتهي البحر المسمى casbairdne بثلاثة مقاطع، وذلك على النحو التالي":

A Dorchaidi delbchathaig*,

a deil tresa tromthoraig*,

a minn m a r c s h l ú a i g munchoraig*,

a maic c a r p r ú a i d Chonchobair*.

ويمكن ترجمة هذه الوحدة الشعرية على النحو الآتي:

["أي دوركايدي، يا من تحظى بمحيا محارب، أي مهماز المعركة التي تجمع في خضمها حشودا قوية عظيمة، أي جوهرة الخيالة الذين يرتدون قلادة حول العنق، أي ابن كونكابار صاحب الجسم ذي البنيان المتين](١٠) .

(9) Tranter, "Divided and Scattered", p.264.

(10) Tranter, p. 264; Ó hAodha, "First Metrical Tract, p. 229.

وعن المنهج المتبع في نشر العلامات الصوتية المميزة للقصائد المقفاة، وتناغم الأصوات، والجناس الاستهلالي، انظر: *Murphy, Early Irish Metrics*, p.vi .

وإن لنا أن نلاحظ مستقبلا أنه قد تم غض الطرف فى النثر عن كثير من التعقيدات الوزنية القائمة في الأمثلة؛ وعلاوة على ذلك فإن تعريف الوزن الشعري يتم عن طريق "بحر الدوان **dúan**"، ولكن التعامل مع هذا البحر الأخير لم يحدث إلا في موضع متأخر من المدونة (**§§18-23**). ومن الواضح أنه كان يلزم وجود عرض شفاهي مزود بالأمثلة والتطبيقات، لكي يسير جنبا إلى جنب مع المدونات الخاصة بأوزان الشعر؛ حيث إنها لم تكن كتبا دراسية تهدف إلى "التعلم الذاتي". وبالتأكيد، فإن اتجاه هذه المدونات بالأحرى لتصنيف بحور الشعر وفقا لمراتب الشعراء المتخصصين في نظمها، لا بناء على تقسيمها وفقا لتصنيفاتها المتأصلة في طبيعتها، قد جعلها أقل في طابعها العملي من المباحث الحديثة، مثل مبحث الأستاذ ميرفي **Murphy** الذي يحمل عنوان: "بحور الشعر الأيرلندية المبكرة **Early Irish Metrics**". وأيا كان الأمر، فقد يبدو أن هذه المدونات قد نمت وانتشرت بوصفها نتاجا للتقسيمات الاجتماعية التي سادت فى القوانين الأيرلندية أكثر منها بوصفها نتاجا لتحليلات الأوزان الشعرية في العصر الكلاسي القديم، بمثل ما أسهمت به مقالة سيرفيوس **Servius** التي تحمل عنوان "عن مئة بحر من بحور الشعر **De centum metris**"، أو مقالة القديس أوغسطين التي تحمل عنوان" عن الموسيقى **De musica**"(١١). والحق أن الباحثين المتخصصين في اللغات الأيرلندية المحلية كانوا بالتأكيد على معرفة بالمصطلحات اللاتينية، كما نستنتج من خلال مناقشة (التعبير التالي): "الإيقاع ... المهاري الاصطناعي والعامي **rithim . . . artificialis et uulgaris**"، الوارد في الاستهلال الأيرلندى الذي يتصدر الفصل اللاتينى الذي يدور حول "كاتب النثر الشامخ **Altusprosator**"، الذي يقع ضمن "كتاب الأناشيد **Liber hymnorum**"،

---

(١١) عن وجهة نظر مخالفة انظر: Tranter, "Divided and Scattered", p. 266, and his "Metrikwandel", generally.

الذي يرجع تاريخه إلى القرن الحادي عشر، وإن كان هؤلاء الباحثون لا يفضلون تطبيقها على الإنتاج الشعري في أيرلندا إلا فيما ندر.

وفضلا عن هذه المدونات الأربع المذكورة أعلاه عن أوزان الشعر **(Mittelirische Verslehren)**، فقد وصل إلينا كم كبير من المعلومات المماثلة، نذكر منها مدونة نثرية عن علم العروض تحمل عنوان **Trefhocul**، ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر. واستنادا إلى التحديد النهائي للتواريخ التي نستدل عليها من شواهدها الشعرية المتأخرة، فإن تحديد تاريخها بالقرن العاشر يتدعم من خلال نسبتها إلى سينايد وا كون ميند **Cináed ua Con Mind**، أسقف ليزمور **Lismore** وجزيرة سكاتيرى **Scattery** الذي مات عام ٩٥٨[١٢]. وتحصى هذه المدونة اثنى عشر (خطأ) من الأخطاء الشعرية (التى تتعلق بالوزن، والنحو، والأسلوب) وتقوم بتوضيحها، ثم تتبرى بعد ذلك لمعالجة ما يقرب من ضعف عدد الرخص الشعرية التي يمكن عن طريق استخدامها تفادي مثل هذه الأخطاء. ولقد جرت مناقشة النظم أيضا في نطاق قرض الشعر؛ فعلى سبيل المثال، تم إلحاق قصيدة عن مدونة **Trefhocul** بكتاب باليموت **Ballymote** الذي يتضمن نسخة من مدونة "الكتاب التمهيدي لطبقة الشعراء الأسمى **Auraicept na nÉces**" (أبيات : ١٩٦٢-٢١٨٠)، ويلي ذلك قصيدة أخرى مدونة بالأيرلندية الوسطى عن تنويعات "الدوناد **dúnad** = الخاتمة"، وهي عبارة عن وسيلة كان من المتوقع أن تبدأ بها القصائد الأيرلندية، وتنتهي بها أيضا بالطريقة نفسها. ولقد لاحظ بالفعل شارح أيرلندي قديم من القرن التاسع أن المزمور الثامن يظهر أيضا وجود "الدوناد **dúnad**"، وذلك "وفقا لما يقوم به الشعراء الملهمون **filid** بيننا"؛ و"الدوناد" بذاته هو الفرع الأول لفن هؤلاء "الشعراء الملهمين **filid**" الذي تغطيه المدونة الثانية عن أوزان الشعر

---

(12) Edited by Calder as an Appendix to *Auraicept*, pp. 258-269, and discussed by Breatnach, Poets and Poetry, pp. 66-67, and Hollo, "Metrical Irregularity".

(Mitterlirische Verslehern, ii)[١٣]. وفي كتاب باليموت تُتبَع القصيدة التي تدور حول "الدوناد" بدورها بقصيدة عن بطانات المراتب السبعَ للشاعر (أبيات: ٢٢١٩ – ٢٢٥٥). وتتم تغطية واجبات "الشاعر الأسمي ollam" ومسئولياته في قصيدة أخرى مدونة بالأيرلندية الوسطى، وهي تخبرنا أن "الشاعر الأسمى" كان ملزما بدفع غرامة من الماشية، لو أن نظمه للقصيدة تأخر عن موعده[١٤]. ومن الجدير بالذكر أن قضية ضرورة الانضباط ومراعاة دقة المواعيد بالنسبة للشاعر الكلتي، كانت بالفعل قضية مثارة على أيام الفيلسوف الإغريقي القديم بوسيدونيوس **Posidonius**[١٥].

وإلى جانب المدونات التي تتحدث عن تقنيات الأوزان ومكانتها، كانت هناك أيضا مناقشات عن طبيعة الشعر تجنح إلى الطابع الفلسفي أو الأسطوري بصورة أوضح. وهكذا، فإن مدونة "**Bretha Nemed**" تحتوي على مبحث غامض باللغة الأيرلندية القديمة عن "الإلهام **aí**" (وهي لفظة مشابهة للفظة "**awen**" في لغة إقليم ويلز) وصلته "بالغناء **guth= voice**"، و"بالنَّفَس **anál= breath**"، و"بالصوت **son=sound**" وما إلى ذلك[١٦]. وهناك مدونة أخرى مبكرة تتناول بالنقاش المقدرة على نظم الشعر باستخدام مصطلح يتعلق بوجود ثلاثة "مَرَاجِل **cauldrons**" داخل الشخص، كل مِرْجَل منها قد يكون مقلوبا على جانبه وفارغا، أو قائما في وضع معتدل وممتلئا حتى حافته. فأما

---

(13) Henry, "Celtic-English Prosodic Feature"; Murphy, *Early Irish Metrics*, pp. 43-45; McManus, "*Úaim do rinn*".

(14)"Pflichten ud Gebühren", ed. Meyer. See Breatnach, "Chief's Poet", p. 53.

(15) Kidd, *Posidonius*, II, i, p. 314.
حيث يرد ذكر شاعر منشد يلقي أغنية يندب فيها حظه لأن قريحته الشعرية قد تأخرت عن التوقد وعن مواتاته (بالإلهام).

(16)"Old Irish Tract", ed. Gwynn, pp. 5, 35-40, and 227-228. Watkins, "Indo - European Mertics",pp.215- 216 and 239-240, connects *ailawen* with the root of Welsh *awel* "breeze"; but in "*How to Kill a Dragon*, p. 117, he prefers a root "to see".

المرْجَل الأول، فهو قائم ومعتدل بالفطرة عند معظم الناس، ويحتوي على المعلومات الأساسية في علم النحو؛ وأما المِرْجَل الثاني، فهو مقلوب على جانبه بالنسبة لمن يمارس قرض الشعر من "طبقة الشعراء المنشدين **baridne**"، ولكنه قائم معتدل بالنسبة "لطبقة الشعراء الأسمى من المرتبة الثانية **ánroth**"؛ وأما المِرْجَل الثالث – وهو أكثرها أهمية – فهو مِرْجَل المعرفة. وهناك إمكانية لأن يصبح المِرْجَل الثاني مقلوبا في وضعه رأسا على عقب عن طريق انفعالات الحزن والفرح، سواء أكانت انفعالات قدسية أو بشرية. وينقسم الانفعال الأخير، وهو انفعال الفرح البشري، إلى أربعة أقسام متتابعة، هي: الشبق الجنسي؛ حياة الدعة الخالية من الهموم للشخص الذي لم يبدأ بعد في ممارسة قرض الشعر من "طبقة الشعراء المنشدين **bairdne**"؛ الابتهاج والفرح للحظوة بمزايا الشعر؛ والفرح والسرور بمقدم "الإنجاز **imbas**" في هيئته الأسطورية، ليواجه ذلك التيار المنتشر على سطح نهر بويني **Boyene** كل سبع سنوات، والمكون من ثمار البندق التي أثمرتها غابات سيجايس **Segais**.

وتتناقض هذه الأفكار التي تقدمها المدونة ذاتها مع النظريات التي تستمد فن الشعر من الروح – وهي وجهة نظر كنسية – أو من البدن، وربما كانت هذه هي وجهة نظر أسر الشعراء الذين توارثوا فنهم (§3)[١٧]. وهناك عدد من الحكايات المدونة باللغة الأيرلندية القديمة تدور حول طبيعة الشعر المتنكرة في هيئة أسطورية من خلال أقاصيص عن الشعراء المبكرين الأصلاء، بل إنها تتضمن أيضا خاصية تسمى "روح القصيدة **spiritus**

---

(17) "Caldron of Poesy", ed. Breatnach.

وقارن صورة "المعرفة الخارجية *scientia exterior*" بوصفها "مرجلا [*uassis*] يمكن للناس جميعا أن ينهلوا منه الماء"، وذلك في الكتاب مجهول المؤلف الذي يحمل عنوان *Anonymus ad Cuimnanum* (Breatnach,"Bernhard Bischoff",p.10). وقارن أيضا الصورة الواردة عند فرجيليوس مارو النحوي Virgilius Maro Grammaticus عن الذاكرة التي تفيض بأفكار لا حصر لها وتصب كلها فيها كما لو كانت إناء صلبا قويا" (Law, *Wisdom*, p. 70).

"Poematis"[١٨]. أما المناظرة التي تنتمي إلى القرن التاسع وتحمل عنوان: "مناظرة بين الحكيمين Colloquy of the Two Sages"، فهي عبارة عن محاورة تدور بين اثنين من "الشعراء الملهمين filid"، وتتم فيها الإشارة إلى طبيعة الشعر من خلال لغة غامضة ملغزة؛ وعلى سبيل المثال، فإن الإجابة عن السؤال: "من أين وَفَدْتَ علينا؟" تسير على النحو التالي:

"إن هذا سؤال ليس من الصعب الإجابة عنه: لقد وَفَدْتُ من كعب شخص حكيم، من مَجْمَع نَهْرَي الحكمة، من كمالات الخير، من بريق ضوء الشمس ساعة الشروق، من ثمار البندق التي تشكل جوهر فن الشعر (انظر أعلاه)، من مواكب الإشراق والسناء (الخاصة بالشعر)، التي من خلالها يقيسون الحقيقة بمعيار التميز، والتي من خلالها يُعَلمون (الناس) مبادئ الاستقامة والتجرد، ويختنق البهتان، وتصبح الألوان ماثلة للعيان، وتكتسب القصائد نضرة": (ص ص: ١٦-١٩).

وفي الوقت الذي استمر فيه نسخ المعلومات المبكرة عن أوزان الشعر وبحوره - التي ناقشناها أعلاه- خلال حقبة العصور الوسطى المتأخرة (وهو الأمر الذي يبين كيفية وصولها إلينا)، نجد أن هذه الفترة قد شهدت تدوين أعمال أخرى أحدث وأكثر ارتباطا بالموضوع. ومنها - على سبيل المثال - مدونة يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر، وهى تبدأ بالعبارة التالية: "وهاكم الأخطاء التى تحدث بوجه عام فى جميع المؤلفات الشعرية"، ثم تتبرى لضرب الأمثلة وتعداد أسماء بضعة وخمسين بحرا من بحور الشعر، بعضها بحور نادرة الاستخدام وليس هناك دليل يشهد على وجودها في تلك المدونات الأقدم، فضلا عن أنها تضم "الأخطاء" التقليدية الواردة في المدونة التي تحمل عنوان

(18) Ford, "The Blind", and *Celtic Poets*, pp. 35-42.

Trefhocul. وهذا الاهتمام الذي تبديه تلك المدونة تجاه الأخطاء المتعلقة بوزن الشعر وبحوره، يعكس ازدياد التجويد الصارم للفن الذي أرسى دعائمه "الشعراء الملهمون **filid**" خلال القرن الثاني عشر (تحت ظروف لا تزال غير واضحة، ولكن ربما كان ذلك بتأثير من أسرة أوداليج **Ó Dálaigh** وفقا لما تذهب إليه الباحثة كاترين سيمس **Katharine Simms**). ولقد أدى هذا إلى انفصام بين "الفن الصارم **dán díreach**" الجديد وبين بحور الشعر المقطعية الأكثر تحررا، التي أصبحت تحتل مكانة سامية إبان الفترة الزمنية التي ألفت فيها المدونات المبكرة والتي غدت تحمل الآن اسم (**ógláchas**). وتحتوي المدونات المعروفة باسم "المدونات الشعرية الخاصة بالنحو **Bardic Grammatical Tracts**"، وكذا ما يعرف باسم "المدونات الشعرية الخاصة بعلم التراكيب **Bardic Syntactical Tracts**" – وهي المدونات التي وجدت أصلا لخدمة مدارس "الشعراء الملهمين **filid**" إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة – تحتوي (هذه المدونات)على تعليقات على القواعد الخاصة بالعروض جنبا إلى جنب مع التعليقات الخاصة بعلم النحو وبعلم التراكيب، وهو أمر ليس بالمستغرب؛ حيث إن الغاية منها كانت الحفاظ على مستوى "الفن الصارم **dán díreach**" من خلال المبدأ والمثال(١٩). ولقد قدر ماكمانوس **McManus** أن "قاعدة البيانات" التي استخدمت على يد جامعي هذه المدونات قد تضمنت ما يربو على الألف قصيدة(٢٠). ثم من بعد ذلك يسوق حججا مؤداها أن المنهاج الأساسي (لهذه المدونات)– الذي يرجع في

---

(١٩) عن الأدب الأساسي والثانوي انظر:

Ó Macháin, "Early Modern Irish Prosodic Tracts"; Ó Cuiv, "Concepts", and MacManus, "Classical Modern Irich"

(20) "Classical Modern Irish", p. 172. See alse Breatnach, "Metres of Citations".

تاريخه إلى أواخر القرن الثاني عشر – ربما تم تدوينه إبان حقبة زمنية أسبق من أقدم مخطوطة في هذا الصدد، حيث يرجع تاريخ أقدم مخطوطة منها إلى بواكير القرن الرابع عشر (وهذه المخطوطة تحتوي على المدونة الخاصة بأوزان الشعر التي أشرنا إليها أعلاه). ثم إنها تحتفظ بمكانتها وقيمتها حتى القرن السابع عشر. ويتم التعبير بوضوح عن موقف الشعراء النخبوي المتسم بالعدوانية تجاه "المعرفة العلمية بخصائص فنهم" (**aithne, foglaimm**) في قصيدة تتعلق بتقنيات الشعر من نظم "جوفريد فيون أو داليج **Gofraidh Fionn Ó Dálaigh**" (الذي توفي عام ١٣٨٧):

Ar na ceasdaibh ad-chluine
dá n-urmaise énduine
-an aithnesi ní haisgidh-
ar mh'aithrisi urmaisdir.
In fhoghluimsi an iongnadh libh
dá mbeith a haithne ag éigsibh,
's iad leisin ndán druim ar druim,
is gan iad dá rádh romhuinn....
Is mé Gofraidh mac meic Thaidhg
a-ndeas ón Mhumhain mhíonaird;
tearc trá ón lios i luighim
gá dtá fios a bhfiafruighim.
Tacmhang na héigse uile
conntabhairt é ag énduine;
tearc as ionchomhráidh orra
friothghobhlain na foghloma.

["لو أن إنسانا كان في مقدوره أن يدلى بدلوه في هذه الأسئلة، فإنني أخبركم بأن تسمحوا له بالمضى في ذلك قدما تحت إشرافي وتوجيهي؛ فمثل تلك المعرفة ليست موهبة (ولكنها تتطلب العمل والدراسة؟).

فإذا ما أيقنت أن الشعراء كانوا دوما يقرضون الشعر، فهل تتعجب من أنهم قد يحظون بمعرفة هذا العلم، حتى ولو لم يخبروا الناس بهذه المعرفة حتى هذه اللحظة؟...

وأنا جوفريد **Gofraidh**، حفيد تايدج **Taidhg** من مومها **Mumha** الشامخة الناعمة التي تقع في الجنوب، وقليل هم الذين بوسعهم أن يجيبوا عن الأسئلة التي أبعث بها من هذا الحصن الذي أقطنه.

إن السيطرة على ناصية الشعر أمر صعب على أي إنسان؛ وقليل هم هؤلاء الذين وهبوا موهبة التحدث عن فروع هذا العلم"].

ب- الشواهد الخاصة بالنثر القصصي.

تشتمل الثقافة الأيرلندية النصية إبان العصور الوسطى على تنويعة واسعة من الأجناس الأدبية، ويتضمن ذلك: طرزا نصية دينية شتى، القانون الدنيوى (= العلماني)، النثر الوظيفي (مؤلفات عن السلالات، وتقاويم زمنية، وكتب تاريخية، ونصوص تعليمية)، الشعر الدنيوي (= العلمانى) والحكايات الدنيوية. ويبدو أن أقدم النصوص الأيرلندية المدونة باللغة المحلية قد ألفت خلال القرن السابع، في حين كان النساخ الذين قاموا بتدوين أقدم مخطوط **(Lebor na hUidre)**، يحتوى على هذه النصوص وأمثالها في أوج نشاطهم، ربما خلال الفترة الواقعة ما بين منتصف القرن الحادي عشر ومنتصف القرن الثاني عشر. ويمكننا أن نستنتج أن المخطوطات المنتمية إلى فترة زمنية أسبق من هذه الفترة – وهي الآن مفقودة – قد وُجدت خلال حقبة زمنية ترجع إلى القرن الثامن. أما الكتابات غير المنشورة والمأخوذة من النصوص المنتمية إلى الحقبة الأيرلندية القديمة، التي استمرت من بداية القرن الثامن حتى منتصف القرن العاشر، فهي نادرة في المخطوطات المعاصرة لهذه الحقبة؛ ذلك أن النصوص الأيرلندية - اللاتينية والنصوص المدونة باللغة المحلية تشترك معا في الخلفية الثقافية

ذاتها، حيث إن اللغة الأيرلندية بدأت بالفعل تحل محل اللغة اللاتينية منذ مقدم القرن التاسع. ولقد كان تداول النصوص وانتقالها عبر الفترات الزمنية هو ميدان نشاط الدوائر الكنسية حتى القرن الثاني عشر، حيث إن الغزو الأنجلو-نورماندي وكذا حركة إصلاح الكنيسة اللذين تما خلال القرن الثاني عشر، كانا بمنزلة منبعين ثقافيين مهمين، وكان واحد من نتاجهما هو بزوغ الأسر المثقفة بوصفها حاملة اللواء والمهيمنة على التراث الدنيوي للمعرفة والأدب.

ويعد الاستيعاب المعاصر للنصوص القصصية العلمانية ووظيفتها، واحدا من القضايا الرئيسة فيما يتعلق ببحث النظرية الأدبية،للغة الأيرلندية في العصور الوسطى، نظرا لأن هذه النصوص كانت معادلة تقليديا "للأدب النثرى" المدون باللغة الأيرلندية إبان العصور الوسطى. ويمكن وصف شطر جوهري من هذه المجموعة الكاملة للنصوص بأنها منحولة (pseudo–) تاريخيا، بمعنى أنها ارتبطت بشخصيات وأحداث في التاريخ الأيرلندي بمثل ما ارتبطت بأماكن ومواقع أيرلندية وبتراث أيرلندي؛ إذ إننا هنا بصدد الدفاع عن مفهوم واسع النطاق لما يشكل جوهر "التاريخ" بالنسبة للباحثين الأيرلنديين، وهو مفهوم يشمل داخله التاريخ بمعناه الضيق بمثل ما يشمل الأحداث الأسطورية، بالقدر الذي تم به إدماج هذه الأحداث – صراحة أو ضمنا – داخل مناهج تقاويم زمنية أو خاصة بالسلالات. ولسوف تركز هذه المناقشة على الدلائل المتعلقة بالتأمل الذاتى فى هذه النصوص، وكذا بالتصورات الخاصة بهذه الروايات القصصية التاريخية المنحولة، بوصفها حكاية(historia) وكذا بوصفها ذاكرة مدونة ذات صلة وثيقة بالمؤلفين والمستمعين في عصرهم.

ونادرا ما كان القصاصون الأيرلنديون إبان العصور الوسطى يلجؤون إلى إقحام ذواتهم بصورة غير مباشرة في ثنايا رواياتهم القصصية، ومن ثم فلا توجد سوى تعليقات ضئيلة جدا تتم صراحة عن إدراكهم أو فهمهم للنصوص التي انبروا لإنتاجها. وبناء على ذلك، فإن "التذييل colophon" اللاتيني (الذي

يشمل اسم الناسخ وزمان النسخ ومكانه) على النص المسمى "إغارة كولي على الماشية **Táin Bó Cúailnge**" – في "كتاب لاينستر **Book of Leinster**" الذي تم تأليفه إبان الربع الأخير من القرن الثاني عشر – يعد تذييلا فائق الأهمية بوجه خاص. كما نلاحظ أن الخاتمة التقليدية الشكلية لهذه الحكاية القصصية ("بما في ذلك الوصف والقصة والخاتمة لنص "**Táin**" علي نحو ما ورد لنا")، وكذا الدعوة الرامية إلى نقله دون أي تغيير ("إذ إن هناك بَرَكَة تزجى لكل شخص يفقه نص "**Táin**" بأمانة بالصورة التي هو عليها، بغير أن يعدلها أو يضيف إليها شكلا آخر")، نلاحظ أنهما كلتيهما مدونتان باللغة الأيرلندية. كما نلاحظ أن الناسخ – ومن المحتمل أن يكون هو نفسه الباحث المسئول عن جمع النص وتنظيم المخطوطة – يتحول إلى الكتابة باللغة اللاتينية، ثم يضيف إليها ما يلي:

"أما أنا الذي قمت بتدوين هذه الحكاية (**historia**)، أو بالأحرى الأسطورة (**fabula**)، فلست أروض نفسي على الثقة في مواضع بعينها وردت في هذه الحكاية أو هذه الأسطورة؛ ذلك أن هناك أمورا تعد من قبيل الضلال أو تهويمات الجن والأرواح، وأمورا أخرى من نسج خيال الشعراء، وأمورا مشابهة للحقيقة، وأمورا أخرى غير مشابهة لها، وأمورا غيرها مبتغاها التسرية عن الحمقى وإدخال السرور إلى قلوبهم"(٢١).

ونجد أن الناسخ هنا، بوصفه ناقدا أدبيا، يعلق على قيمة الحقيقة التي تنطوي عليها الحكاية السردية التي ينبري لنسخها، ويباعد بين ذاته وبين

---

(21) *Táin Bó Cúailnge*, ed, O'Rahilly, p.136.

والنص اللاتيني المترجم أعلاه على النحو الآتى:

"Sed ego qui scripsi hanc historiam aut uerius fabulam quibusdam fidem in hac historia aut fabula non accomodo. Quaedam enim ibi sunt praestrigia demonum, quaedam autem figmenta poetica, quaedam similia uero, quaedam non, ad delectationem stultorum."

وضعيتها "كحكاية **historia**" قام إيزيدور **Isodore** بتعريفها على النحو الآتي: "إنها سرد قصصي لإنجاز حدث، تصبح عن طريقة هذه الأمور التي حدثت في الماضي مدركة ومميزة".(**I.41** الاشتقاقات**Isodore, Etymologiae**)(٢٢). ثم إن الناسخ يوضح في الوقت نفسه أن هذا – فيما هو مرجح – هو التفسير المعياري المتوقع لهذا النوع النصي من الكتابة. أما التصوران النقديان عن "الحكاية **historia**" و"الأسطورة **fabula**"، فكانا مستخدمين على نطاق واسع منذ أواخر العصر الكلاسي القديم، كما ناقشهما الباحثون الإيرلنديون - اللاتين، ومنهم على سبيل المثال: سيدوليوس سكوتّوس **Sedulius Scottus** (في مؤلفه: "بخصوص فن دوناتوس الأعظم **In Donati artem maiorem**"، ص٨٠). وفى حاشية على مخطوطة تنتمي للقرن الخامس عشر، تم تقديم شرح مختصر باللهجة المحلية للثالوث اللفظي: "الأسطورة **scél = fabula**"، و"الخلاصة **arramainte = argumentum**"، و"الحكاية **stair = historia**"، وذلك مع إيراد إشارة إلى الفقيه ماكروبيوس **Macrobius** وإلى مدى تقبل هذه الصيغ المختلفة أو رفضها في نطاق علمى اللاهوت والفلسفة. ونجد كذلك – على سبيل المثال – انتظاما يجمع بين لفظي "أسطورة **fabula**" و"متعة **delctatio**" فى كتاب للقديس أوغسطين (**2.11.19**, المناجاة = **Soliloquies**)، وهو كتاب معروف للغاية في أيرلندا إبان العصور الوسطى المبكرة. ومن المغري أن يفكر المرء في أن الكم الهائل للتغيرات السياسية والثقافية التي حدثت إبان القرن الثاني عشر– على الأقل بالنسبة للناسخ وللباحث المسئول عن التذييل اللاتيني الذي سبقت الإشارة إليه على نص "كتاب لاينستر" – قد أسفرت عن تغير في فهمه لتراث السرد القصصي، بحيث لم تعد مكانة السرد بوصفه "حكاية **historia**" واضحة بذاتها.

(٢٢) النص اللاتيني لهذا التعريف المترجم أعلاه على النحو الآتي:

"Narratio rei gestae, per quam ea, quae in praeterito facta sunt, dinoscuntur".

وهناك نص آخر، ينتمي بالمثل لأواخر القرن الثاني عشر ويحمل عنوان: "حكايات (حرفيا: "مناقشات") المُسنين: **Acallam na Senórach**"، وهو نص يحتوي على عدد غير عادي من التعليقات على وظائف الروايات القصصية الموسدة بإحكام على يد إحدى الشخصيات داخل إطار السرد القصصى. ونظرا لكون هذه الشخصية – فى معظم الأمثلة – هى القديس باتريك نفسه، فإن ذلك أمر من شأنه أن يضفي على تقييمه الأدبي وزنا خاصا – ذلك أنه يضفى شرعية على الانتقال المدون للمعرفة التقليدية العلمانية في مجالي الطوبوغرافيا والتاريخ – وتعزى إليه السلطة فيما يخص الاهتمام المشترك بكل من الدراسة والترويح؛ وبهذه الطريقة فإنه يصطفى صيغة الذاكرة المدونة ويفضلها على الصيغة الشفاهية. وعلى أية حال، فإنه في المثال الأول يجعل الملائكة هي التي تصادق على افتتانه الخاص بمادته القصصية على النحو التالي:

"إنك أنتَ [والحديث موجه هنا إلى كايلتي **Caílte**، أحد قصاصي الحكايات الموسدة داخل السرد القصصى] الذي خففتَ الثِقل عن أرواحنا وعقولنا /**as gairdiugud menman 7 aicenta** /، حتى ولو أدى الأمر إلى تعطيل حياتنا الدينية وإهمال صلواتنا [هذا ما قاله القديس باتريك]. لقد كانا هناك إلى أن بزغت شمس اليوم التالي... وأعنى بهما إيبلان **Aibelán** وسولوسبريتاك **Solusbrethach**، ملاكيه الحارسين. ثم وفد كل منهما إلى القديس باتريك، فسألهما عما إذا كانت إرادة مليك السماء والأرض أن يستمر في الإصغاء إلى حكايات الجان **Fían** هذه [**re scéla na Féinne**]. فأجاباه في صوت واحد: "يا عزيزي القس الإكليريكي المقدس، إن هؤلاء المحاربيون القدامى لم يقصوا عليك سوى ما لا يزيد عن ثلث حكاياتهم؛ لأن ذاكرتهم قد انتابها الضعف والخلل. وإن لك أن تأمر بتدوين هذه القصص التي تدور حول

موائد الشعراء بلغة رفيعة سامية، وذلك حتى تَمْنَح عند الإصغاء إليها الترفيه [gairdiugudh] للسادة والعوام في العصور التالية".

(tr. Dooley and Roe, Tales, pp. 11-12; Acallamh, ll. 286 – 302)

وبناء على ذلك، فإن القديس باتريك ذاته يقول فيما بعد وهو يصر على انتقال الرواية المدونة:

"فليتم إذن تدوين الحكاية، حتى يتسنى لها أن ترفه[gomba gairdiughadh] عن القادة والشيوخ في العصور التالية".

(Tr. Dooley and Roe, Tales, p.34; Acallamh, ll.1062-1063)[٢٣]

وعلى أية حال، فإن ترجمة كلمة **gairdiugud** (التي تعني حرفيا "تقصير الوقت") بلفظ "الترفيه" بمعناه الحديث قد تكون خادعة أو مضللة. وتشير "رحلة مائيل دوين **Immram Curaig Máele Dúin**" – في معرض توثيقها بوصفها رواية لشاهد عيان – إلى الشاعر ڤرجيليوس فيما يتعلق باستخدامات هذه الحكايات في مستقبل الأيام: ("إنها ستصبح في يوم ما مصدر بهجة عند تذكرها...")، ويسهب ناسخ إحدى المخطوطات المنشورة في عرض هذه الفكرة، عن طريق تعليق ينم عن رغبته في تنقيح الفكرة وصقلها، فيقول: "وذلك من أجل إبهاج العقل [**ar ghairdechad menman**]، وكذا من أجل (إمتاع) مواطني أيرلندا فيما هو آت من أزمان" **(Voyage of Máel Dúin, ed. Oskamp, pp. 176-179)**[٢٤]. وبغض النظر عن الأساس النصي الديني للحكاية، فإن الترفيه قد يبدو بالغ المحدودية بالنسبة لوظيفته الأساسية.

---

(23) See Dooley and Roe, *Tales*, pp.16, 64, 216; *Acallamh*, ed. Stokes, ll. 467 – 468, 2094–2095, 7758 - 7759.7792.

(٢٤) وترجمة هذه العبارة الواردة باللغة اللاتينية: "Haec olim meminisse iuuabit" في النشيد الأول من ملحمة الإنيادة لڤرجيليوس (See *Aeneid*, i, l.203) على النحو الآتي:

"ولسوف تصبح هذه الأمور في يوم ما مصدر بهجة عند تذكرها".

وبالمثل، نجد أن كلمة **gairdiugud** – في معرض سيرة حياة أحد القديسين الأيرلنديين – مستخدمة للدلالة على التأثيرات الإيجابية والمفيدة للمواعظ التبشيرية في قلوب السامعين (**Bethada Naém nErenn, I, p.168**). وبناء على ما تقدم، فإن كلمة **gairdiugud** قد تفسر على نحو أكثر ملاءمة بأنها ترويح عقلي مفيد بمثل ما هو ممتع. وهكذا، فليس ثمة تناقض في أن التوكيد المبدئي الذي سبق للقديس باتريك في نص "حكايات المسنين **Acallam**" أن أورده عن كلمة **gairdiugud**، بوصفها توظيفا للروايات القصصية الموسدة بإحكام في إطار السرد القصصي، قد تراجع ليحل محله الإصرار على قيمتها المعلوماتية، وضرورة تحويلها ومن ثم نشرها وبثها بوصفها ذاكرة مدونة:

"أني لنا بحكماء أيرلندا ومؤرخيها؟ فأيا كانت الأقاصيص التي أنبأنا بها كل من كايلتي **Caílte** وأويزين **Oisín** عن إنجازاتهما في ميدان البسالة والإقدام، وأيا

كانت أيضا المعلومات والدروس والمعرفة التقليدية عن أسماء المواقع والأماكن في أيرلندا، فدع كل هذه الأمور تُحْفَظ على صولجانات الشعراء، وفي نصوص الباحثين، وفي حكايات الحكماء، وذلك حتى يتمكن كل شخص من حمل نصيبه من الزاد معه إلى وطنه ومسقط رأسه".

(tr. Dooley and Roe, Tales, p.79; Acallamh, ll.2589-2593)[٢٥].

وتحتوي الدراسة المنقحة الثانية – التي ربما تنتمي إلى أواخر القرن الرابع عشر، وتتعلق برواية "معركة ربة القدر **Cath Muighe Rath**" (التى تدور حول حادثة تاريخية وقعت عام ٦٣٧ ميلادية) – تحتوى على مقدمة، هي بالأحرى غير عادية، تشتمل على مناقشة عن غاية السرد القصصي وعن

(25) See Dooley and Roe, *Tales*, pp. 82, 88, 203; *Acallamh*, ll. 2702-2703, 2876-2877, 7253-7258.

واجبات "ناقل التراث التاريخي القديم **senchaid**" (لاحظ أن كلمة **senchas** التى تعنى "التراث التاريخي القديم"، ترتبط حسب ما هو متعارف عليه بالجذع "**sen**"، الذي يعني: "مسن أو شيخ")(*):

"وذلك نظرا لأن على ناقل التراث التاريخي **senchaid** أن يروي... المعرفة القديمة [**seneolus**]، وأن يقص نبأ عراقة النبلاء والحكام القابضين على زمام السلطة من خلال إنجازات أسلافهم ذوى النبالة والصيت الذائع؛ وذلك لأن هناك سببين يسوغان صلاحية قيامنا برواية الأسماء النبيلة لمشاهير الأسر والعائلات المجيدة وللحكام كذلك. بمعنى أن نقوم أولا بإحياء ذكراهم، وأن نثبت دعائم حكمهم الملكي، من خلال تعاقب الملوك السابقين عليهم على العرش وتقلد صولجان الحكم، ثم من بعد ذلك من خلال تذكير أفراد العائلات التي ترتبط بهم برباط الدم والنسب بأن يقوموا هم أنفسهم برواية القصص الشهيرة عنهم بعد رحيلهم".

(Banquet of Dun na nGedh، p.96)

وهكذا، فإن الوظائف الأساسية للسرد القصصي عن الأحداث السالفة، تكمن في الحفاظ على المعلومات التاريخية وتلك المتعلقة بالأنساب والسلالات، وتكمن كذلك في إحياء ذكري الأسلاف وفي تلفيق (خصال) الشخصية الملكية، أي بمعنى انتقال تاريخ الأسرة الملكية الممتد إلى السامعين المعاصرين والسامعين في مستقبل الأيام.

ويمكن تحديد تاريخ رواية "معركة ربة القدر" عن طريق الإحالات الواردة عنها في التقاويم الزمنية الأيرلندية إبان العصور الوسطى، ففي أحد هذه التقاويم الزمنية – وهو التقويم المسمى "حوليات تيجرناك **Annals of**

(*)هذا الجذع (-sen) موجود بوضوح فى الصفة اللاتينية **senior** (بمعنى أكبر سنا)، وفى الاسم اللاتينى **senex** (بمعنى شيخ)، وكذا فى الاسم اللاتينى **senectus** (بمعنى شيخوخة).(المترجم)

Tigernach"– توصف الإغارة على الماشية في نص : "إغارة كولي على الماشية Táin Bó Cúailnge" بأنها وقعت عام ١٩ق.م.، ومن ثم فإنها تكون معاصرة بلا أدنى شك لتاريخ وفاة الشاعر ڤرجيليوس. وعلى أية حال، فإن رواية "معركة ربة القدر" قد دونت في فصول التقاويم الزمنية الأيرلندية المكتوبة بعد زمن القديس باتريك، أو ربما فى التقاويم الزمنية المعاصرة له؛ أما نص "إغارة كولي على الماشية"، فيبدو أنه دون في الفصول الأسطورية المكتوبة قبل زمن القديس باتريك. وتزودنا الروايات القصصية الأخرى بتحديد زمني نسبي خاص بها؛ ومن ذلك على سبيل المثال": "ولقد وقعت المعركة بين الطرفين قبل ميلاد المسيح بثلاثمائة عام"، أو: "ذلك أن أهل أيرلندا قد ظلوا بدون ملك يحكمهم لمدة سبع سنوات بعد موت كونير Conaire في برودن دا ديركا Bruden Dá Derca حتى تاريخ عقد هذه الجمعية": (Scéla Mucce, p.6; Serglige Con Culainn, p.8). ولقد تم تحديد تاريخ موت كونير – بوصفه بديل مقابلا في "حوليات تيجرناك" – بعام ٣٠ ق.م.، ثم من بعد ذلك بعام ٤٤ ميلادية على التوالى.

ولقد تم إدراج بعض الروايات القصصية بوصفها ملاحق لروايات قصصية أخرى توضح خلفيتها، ومنها على سبيل المثال ما يطلق عليه اسم "الحكايات السوابق remscéla" الملحقة بنص رواية "إغارة كولي على الماشية"، وذلك بغرض أن تغدو بمنزلة حلقات زمنية خاصة بالموضوع ذات حجم أصغر. وكانت دائرة الأشخاص الفاعلين في معظم الروايات النثرية القصصية الأيرلندية إبان العصور الوسطى جزءا من نظام زمني متعلق بتسلسل الأنساب لفترة ما قبل التاريخ الأيرلندي، وهو نظام معقد للغاية في تنظيمه وهيكلته رغم أنه لم يكن دوما متسما بالتناسق. كذلك، فإن الانطباع عن تاريخية تراث السرد القصصي لا يزال حتى الآن منعكسا على التاريخ التركيبي المسمى Forus feasa ar Éirinn (ومعنى هذه العبارة: "تأسيس المعرفة عن أيرلندا")، وهو

التاريخ الذي ألفه جيوفري كيتنج Geoffrey Keating (الذى عاش من حوالي عام ١٥٨٠ حتى حوالي عام ١٦٤٤)، والذي استخدم فيه كثيرا من هذه الروايات القصصية بوصفها مصادر. وعلاوة على ذلك، فإن هناك تفسيرات متكررة لخصائص المناظر الطبيعية الأيرلندية (وهناك أيضا نوع أدبي ثانوي يتسم بالتميز وينم عن التعمق في الدراسة، يطلق عليه اسم **dindshenchas**، وهو يتناول بالتفسير الروايات التراثية المتعلقة بأسماء الأماكن والمواقع، سواء في النثر أو الشعر)، كما يتضمن تفسيرات عن ارتباط هذه الأماكن بالأحداث التاريخية، وتفسيرات أخرى عن أصل الروايات التراثية، وهي كلها تفسيرات من شأنها أن تعزز وجهة النظر القائلة بأن هذه الموسوعة من الأعمال الكاملة، كانت جزءا من مشروع تاريخي ضخم ينبري لتناول التفسير المتوائم والخلاق لأيرلندا، بلغة تتعلق بكل من امتدادها الجغرافي وبعدها الزمني. ولو أننا استندنا إلى التضارب الداخلي، أو الإحالات إلى الروايات البديلة في كثير من طبعات هذه الروايات القصصية، لوجدنا أن من قاموا بتنقيحها قد حاولوا أن يدمجوا فيها كل المعلومات المتاحة عن الأحداث التي جرى وصفها. كذلك، لو أننا قمنا بإجراء مقارنة بين المرحلة الأولى من التنقيح الذى أجرى على نص "إغارة كولي على الماشية" وبين المرحلة الثانية من التنقيح الذى أجرى على النص ذاته، لاتضح لنا اختلاف المفهوم بين مجرد جمع المعلومات عن حادثة وقعت في الزمن الماضي وبين إبداع رواية قصصية تتسم بوحدة أشد في بنائها، ولاتضح لنا أيضا المدى الذي أفاء به المعنى النصى بدلالاته على المرحلة الثانية من التنقيح في إطار هذه العملية.

وتصلح الروايات القصصية التي ينظر إليها بوصفها "حكاية **historia**" لكي تغدو بمنزلة صياغة نصية (تصلح) عند تدوين الذاكرة الخاصة بالروايات التراثية المتعلقة بأيرلندا. وفي تاريخ سابق بكثير أوضح إيزودور **Isidore** بجلاء أن أحد وظائف "الحكاية **historia**" هو: "تعليم رجالات العصر

الحاضر"، وذلك بقوله: "بغرض تعليم رجالات العصر الحاضر أحداث الماضي التى تم إنجازها **praeterita hominum gesta ad institutionem preasentium** [**Etymologiae ,i.43** = الاشتقاقات اللغوية]. أما فيما يخص حالة حكايات الأنساب الأيرلندية وسير القديسين إبان العصور الوسطى، فقد سبق أن أوضحنا بإسهاب أن هذه الأعمال التي تصف أحداث الماضي تلبي احتياجات الحاضر، وأن تطويعها من حيث المعالجة قد جرى بناء على هذا الأساس. وأما فيما يخص حالة الروايات القصصية التاريخية المنحولة، فمن الصعب علينا بدرجة أكبر أن نبرهن على أن هناك قابلية مماثلة للتطبيق قد انتقلت إليها، ولكن قراءة مثل هذه تعد بكل بوضوح القراءة التى يمكن التعويل عليها عند مطالعة النص الذي يحمل عنوان: "الخطة التى تفتقت عنها قريحة أورارد ماك كويسى **Airec menman Uraird maic Coise**"، والذي رّبما ترجع صياغته الأصلية في تاريخها إلى القرن العاشر. والشخصيتان المحوريتان في إطار هذا النص السردي القصصي، هما: شاعر يسمى أورارد ماك كويسى **Uraird maic Coise** (توفي عام ٩٩٠)، وملك تارا **Tara** الذي كان معاصرا له آنذاك والذي يدعى دومنال ماك مويركرتيج **Domnall mac Muirchertaig** (توفي عام ٩٨٠). وتدور الأحداث حول نهب ممتلكات الشاعر أورارد على يد أقارب هذا الملك، وبناء على ذلك يذهب الشاعر إلى بلاط الملك لكي يطلب منه تعويضا عما سلب منه. ومن أجل هذا الغرض فإنه يدبر الخطة التي نستشفها من عنوان النص: "أى أن يقوم بتأليف "رواية قصصية **scél**" غامضة (أو مجازية) ولماحة ذات ألمعية من خلال الصياغة الشعرية، لكي يدفعهم إلى منحه التعويض الكافي عن الفعلة التي ارتكبوها في حقه" (**Airec menman, p.42**)[٢٦]. وفي قاعة المحكمة يقوم الشاعر بسرد قصة على مسامع الملك، وذلك عن طريق رواية ما اختزنه عقله في صورة قائمة قصصية (انظر أدناه)؛ ثم من بعد ذلك ينتقي الملك واحدة منها يرى أنها

(٢٦) عند قيامى بترجمة هذا الجزء من النص قللت من الزخرفة اللفظية والأسلوبية في بعض المواضع.

جديدة وفقا لمعيار الشاعر، وهي قصة "تدمير قلعة مائيل ميلسكوثاك Orgain Cathrach Maíl Milscothaigh"، "نظرا لأن [مائيل ميلسكوثاك MáelMilscothach] كان هو الاسم الذي أطلقه الشاعر ماك كويسى على نفسه لكي يخفى اسمه الحقيقي".(Airec Menman, p.47). وتعد هذه الرواية الموسدة داخل إطار السرد القصصي بمنزلة مطابقة دقيقة لحاضر الشاعر ماك كويسى، حيث نجد فيها أن شاعرا يدعى مائيل ميلسكوثاك يشتكي لملك تارا آنذاك – الذي لم يذكر اسمه – متضررا مما وقع على ممتلكاته من سلب ونهب، وكذا مما وقع في حرم منزله من تدمير. وهنا يبذل الملك له وعدا من جانبه بدفع تعويض كامل. ولقد تأثر تناسق الانتقال من الرواية الموسدة داخل السرد القصصي إلى إطار السرد نفسه، عن طريق إظهار ملاك لكي يدلى بحكمه في قضية مائيل ميلسكوثاك، ولكي يرسى دعائم العدالة والمساواة في الوقت نفسه بين الشخصيات الممثلة في طرفي السرد القصصي، ومن ثم يؤدى الموقف إلى النتيجة التي في صالح الشاعر أورارد:

"[وقال الملاك:] "كان هناك ملك على تارا آنذاك، وهو تحديدا دومنال ماك مويركرتيج Domnall mac Muirchertaig. أما أورارد ماك كويسى، فهو نفسه مائيل ميلسكوثاك المذكور هنا [يقصد في الرواية الموسدة داخل السرد القصصي]"... وعندما سمع (الملك) دومنال الكلمات التي تقدم البرهان الساطع، منح للشاعر مائيل ميلسكوثاك شهودا يقرون بأن رسلا سوف ينطلقون من لدنه [أي من لدن الملك دومنال] لكي يلاحقوا أولئك الذين سلبوا ممتلكاته [أي ممتلكات مائيل ميلسكوثاك = أورارد]" (٢٧). (Airec menman, p. 65).

ولقد استخدم أورارد الدور التقليدي للملاك بوصفه وكيلا شرعيا، لكي يوطد قراءة نصه بطريقة محددة مفادها قابليته للتطبيق على حالة المؤلف

(27) Compare also p. 73; "وحينئذ فكر دومنال بذهنه مليا في الظلم الذي وقع من قبل على الشاعر مائيل ميلسكوثاك".

الراهنة، وبذلك فإن الرواية الموسدة داخل السرد القصصي تكتسب على هذا النحو مصداقيتها، بحيث تفهم على أنها مثال أو "أنموذج exemplum" على المسلك الراهن الملائم على أساس سابق من الرواية القصصية. ونلاحظ أن وجود أورارد المسبق مبتدع بكل وضوح، ومن ثم فهو مختلق أو ملفق؛ وإنه لسؤال مثير للاهتمام عما إذا كان هذا أيضا أمرا مقصودا بعينه لإضفاء الشرعية على اختلاق الماضي بطريقة إبداعية. إن نص "خطة أورارد Airec menman" لا يُعَلمنا تصرفا مناسبا من جانب الملك وفقا لما تقدمه الطريقة الواردة في الرواية الموسدة داخل السرد القصصي في حد ذاتها؛ بل إنه يُعَلمنا بالأحرى الطريقة الملائمة لفهم المعنى الضمني المتولد عن عرض الرواية التاريخية القصصية المنحولة، فضلا عن أنه يقدم لنا دليلا مهما- رغم إقرارنا بأنه دليل محدود الأثر- على وجود تفسيرات غير حرفية للنصوص التي من هذا النوع.

وهناك إشارة صريحة من عصر متأخر- وهي إشارة منفصلة قائمة بذاتها- تلمح إلى إمكانية وجود قراءات غير حرفية للروايات القصصية العلمانية في مخطوطة قانونية تنتمي إلى القرن السادس عشر، وهذه الإشارة تقول: "من الواضح أن القائمين على أمر الوعظ والتبشير يُكَيِّفون الأساطير الدنيوية[na faidbhle daonna]، لكي تتفق مع الأخلاقيات اللاهوتية [maraltachta na díaachta]"، وهو الأمر الذي له ارتباط خاص هنا في الأساس الديني للنصوص[٢٨]. ويمكننا أن نعرف إمكانيات المعاني المنقولة معرفة متقنة من خلال الأعمال النحوية والتفسيرية الأيرلندية - اللاتينية، فضلا عن أن المفاهيم الخاصة "بالمعنى التاريخى"و"بالمعنى الخلقى" موجودان داخل اللفظ stoir (= تاريخي)، واللفظ morolus (= خلقي)، على التوالي، في المناقشات المتعلقة بسفر المزامير Psalter التي يرجع تاريخها إلى القرنين

(28) Quoted by Breatnach, "The Religious Significance", p.40.

التاسع والعاشر. ولقد كشفت تفسيرات حديثة ناجحة لعدد من النصوص التاريخية المنحولة القائمة بذاتها، كشفت عن المدى الذي استطاعت من خلاله الروايات القصصية الترويحية التى تدور عن الماضى والتى تتعلق بهذه النصوص "أن تتشكل عن طريق الحاضر، وأن... تضفي الشرعية على طموحات هذا الحاضر"(٢٩).

وكان أحد ميادين نظرية الأدب التي كشف فيها الباحثون الأيرلنديون إبان العصور الوسطى عن اهتمام نشط ولكنه محدود، هو ميدان تصنيف الروايات القصصية تبعا لنوع الأحداث أو الوقائع الواردة فيها. ويعكس منهاجهم هذا وجود: "نزعة بنيوية بين مثقفى **literati** هذا العصر المبكر، وهي نزعة تتوافق بصورة مُرْضِية مع تراث التفسير عند آباء الكنيسة، فضلا عن توافقها مع النزعة الشكلية السائدة إبان العصور الوسطى بصورة عامة."(٣٠) وهناك طبعتان انتقلتا إلينا عن قائمة بروايات قصصية مصنفة وفقا لنوع الأحداث أو الوقائع المرتبطة بها، وقائمة أخرى بنصوص قائمة بذاتها تنتمي إلى كل تصنيف من هذه التصنيفات؛ ويرجع تاريخ المصدر المشترك الذي نقلت عنه هاتان الطبعتان إلى القرن العاشر. والقائمة (أ) مؤلفة بطريقة تتعلق بالذاكرة **mnemonic**، في حين تعد القائمة (ب) جزءا من النص الذي يحمل عنوان: "الخطة التى تفتقت عنها قريحة أورارد ماك كويسى **Airec menman Uraird maic Coise**"، حيث تتبرى هذه القائمة لتفسير معيار الرواية القصصية المتاح لدى أورارد. وتقدم لنا القائمة (أ) الأحداث النوعية الكبرى التالية:

التخريب أو الدمار (**togla**)، الإغارة على الماشية (**tána**)، التودد والمصاهرة (**tochmarca**)، المعارك (**catha**)، الرعب والفزع (**uatha**)، الترحال والسفر (**imrama**)، حكايات الموت (**oitte**)، الأعياد والولائم (**fessa**)،

---

(29) Herbert, "*Cathréim Cellaig*", p.332.
(30) Scowcroft, "Abstract Narrative", p.122.

الحصار (forbassa)، المغامرات (echtrada)، التسلل والفرار (aithid)، النهب والسلب (airggne). كما تقدم لنا بالمثل عددا من التصنيفات الإضافية التالية: الفيضان أو الفوران [في الأنهار والبحيرات] (tomadmann)، الرؤى أو الأطياف (físi)، العشق أو المحبة (serca)، الاستضافة (slúagid)، الإجراءات (tochomlada). ونلاحظ أن عددا من هذه المصطلحات مستخدم بصورة تقليدية في عناوين الروايات القصصية، في حين يبدو أن بعضها الآخر قد تم ابتداعه من أجل التصنيف. كما نلاحظ أن تصنيف الروايات القصصية بوصفها من "الحكايات السوابق"، يتقاطع مع تصنيفها وفقا للأحداث أو الوقائع المرتبطة بها.

ويوضح عدد قليل من الروايات القصصية ذات النصوص ذات التناص المافوقى **metatextual**، الكيفية التي فهم بها مثقفو **litrati** العصور الوسطى الأيرلنديون مظاهر الخلفية الفكرية لإنتاجهم الأدبي وكذا لعملية التأليف ذاتها. ولقد أدى انتشار المعرفة باللغة اللاتينية وكذا باللغة المحلية (بما في ذلك الأدب المدون بها) فى النصوص المدونة إلى اكتساب التعبير القصصي؛ ويتضح هذا على سبيل المثال في القصة التي تدور حول: "فقد ذاكرة سين فيلاد **Cenn Fáelad**". وكان هذا الشخص –خلال فترة النقاهة – يتعلم القانون المحلي والأدب في المدارس اللاتينية الثلاث، فإذا جن الليل يقوم بدراسة المعارف الجديدة التي حصل عليها عن طريق تدوينها. ويتأكد تفوق المعلومات الإكليريكية (حتى فيما يتعلق بالتراث العلمانى المرتبط بالبلاد والأماكن) في رواية قصصية قصيرة عن المواجهة التي جرت بين شخص يدعى إيوكيد ريجيجيس **Eochaid Rígéiges** (وهو حكيم أو شاعر ملكي ذائع الصيت) وبين أربعة شبان من رجال الإكليروس، وتنتهي هذه المواجهة بالتوصية بنقل "التراث

التاريخي القديم senchas" على يد الباحثين الرهبان [٣١]. أما الرواية القصصية التي تدور حول "العثور على نص إغارة كولي على الماشية **De Fhailsiugud Táan Bó Cúailnge**"، فتوثق هذا النص وتضفي عليه المصداقية وكأنها تقرير وصفي من شاهد عيان، كما أنها تشرح في الوقت نفسه أنه قبيل هذه التلاوة السردية من قبل شاهد العيان، كانت النسخة الكاملة المعدلة لهذا النص قد فقدت في أيرلندا، وأن معرفتنا بالنص لم تكن متاحة إلا من خلال "شذرات لا تسمن ولا تغنى من جوع".

وتزودنا الاستهلالات التي أعدت للأناشيد الواردة في "كتاب الأناشيد **Liber hymnorum**" – وهى استهلالات تم تأليفها خلال القرن العاشر – بأمثلة على مظاهر تطبيق النقد الأدبي الأيرلندي إبان حقبة العصور الوسطى، كما تزودنا أيضا بأمثلة مشابهة لذلك الاستهلال الذي أعد لقصيدة مبكرة – بَيْد أنها صعبة – تحمل عنوان **Amra Coluim Cille**. وهذه الاستهلالات تركز في مجموعها على أربعة من "الظروف **circumstantiae**"[*]، وهي: "المكان **locus**"، "الزمان **tempus**"، و"الشخص **persona**"، و"سبب الكتابة **causa scribendi**". ولقد كانت هذه الاستهلالات – ومعها التعليقات المؤلفة من الشروح اللغوية على قصيدة **Amra** – متغلغلة في تراث تعليقات العصور الوسطى، وكذا في المدخل الدراسي لفهم النصوص المصدرة بلفظ **grammatica** (= أي النصوص النحوية).

وفيما يلي مثال على تعليق منها:

---

(31) O Riain, "Der Schein, der trügt", pp. 145-146.

وعن طائفة من الملاحظات التى تنطوى على التحوط أو التحفظ ، انظر:

Sims- Williams, "The Medieval World", pp.84-85.

(*) وهى الأحوال المواكبة لعملية التأليف، أو الشروط التى ينبغى توافرها فى هذا الصدد.(المترجم)

" ويحظـى سـبب الكتابـة causa scribendi عموما بـأكبر قـدر مـن الإتقـان والتجويد، بوصفه واحدا من الظروف. circumstantiae التـي جرى تفصيلها في الاستهلالات المعدة لكتاب الأناشيد Liber hymnoru وهكذا، فإن المادة التحضيرية.تصبح قصصية علـى نحو أكثر اتساعا، فضـلا عن أنها تجعل الأعمال متاحة لا عن طريق ارتباطها بالمؤلفين auctores بل بقدر ارتباطها بالوقائع التـي حدثت فـي حياة القديسين، أو الشخصيات الدينيـة ذات الصـلة بالكتاب المقدس". (Herbert, "The Preface", pp. 68-69)

ويعد الاهتمام بالخلفية التاريخية للقصص الدينية ذات الصلة بالكتاب المقدس سمة مميزة للتفسيرات والشروح الأيرلندية إبان العصور الوسطى. ومن الأمور المغرية أن نلاحظ التشابه بين مدخل باحثي العصور الوسطى الأيرلنديين القصصي لفهم الأناشيد، وبين مدخلهم القصصي لتفسير تاريخهم الخاص وتوافقهم معه في الروايات القصصية التاريخية المنحولة.

الفصل العاشر

الاتجاهات النصية الأنجلو - ساكسونية

بقلم : أنانيا ياهانارا كابير
ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

Moððe word fræt. Me þaet þuhte

wætlicu wyrd, þa ic þæt wundor gefrægn,

þæt se wyrm forswealg wera gied sumes,

þeof in þystro, þymfæstne cwide

onde þæs strangan staþol. Stælgiest ne wæs

wihte þy gleawra, þe he þam wardum swealg.

(Riddle 47, The Exeter Book).(١)

"إن العثة تلتهم الكلمات. ولقد بدا لى ذلك حدثا غريبا عندما سمعت بتلك المعجزة، وعندما علمت أن هذه الدودة، التي هى مثل لص يسعى في الظلام، قد فغرت فاها وابتلعت ما يتفوه به إنسان منا نحن بنى البشر، ابتلعت حديثه الشهير وأساسه القوى المتين. ومع ذلك، فإن هذا الزائر اللص لم يحظ بمثقال ذرة من الحكمة بسبب التهامه تلك الكلمات".

في غضون القرن الخامس الميلادي أصبحت المستعمرة السابقة للإمبراطورية الرومانية التى كانت تعرف باسم بريطانيا موطنا للإنجليز والساكسون والجوت Jutes والقبائل الجرمانية التي تحركت عبر القارة الأوروبية فيما عرف بطريقة رومانسية على أنه "عصر الهجرات". ولقد دفعت هذه الأجناس الوافدة سكان بريطانيا المنتمين إلى أصول رومانية بريطانية وكلتيه للتقهقر تجاه الغرب وصوب الشمال، وسرعان ما أحكمت هذه القبائل الوافدة

(1) *Anglo-Saxon Poetic Records*, I ,ed. Krapp and Dobbie, p.205,and *Anglo-Saxon Poetry*, tr. Bradley, p.180.

ولقد اقتبستُ كل الترجمات الخاصة بنصوص الشعر المدونة باللغة الإنجليزية القديمة من هذين المرجعين. أما الترجمات الموجودة بالمقال من نصوص النثر المدونة باللغة الإنجليزية القديمة فهى ترجماتى، ما لم ينص على غير ذلك فى حينه.

قبضتها على الجزيرة البريطانية، وأسمتها منذ ذلك الحين باسم "أرض الملائكة engla-lond" (ومنها جاءت تسميتها بإنجلترا "England"). ثم تطورت اللهجات الجرمانية التي جلبتها هذه القبائل الوافدة معها إلى لغة أسموها "اللغة الإنجليزية englisc=English". ولقد أطلق البحث العلمي الحديث على هذه اللغة اصطلاحا اسم "اللغة الإنجليزية القديمة" (تمييزا لها عن "اللغة الإنجليزية الوسيطة" التي تطورت عنها بعد الفتح النورماندى عام ١٠٦٦)، أو أحيانا اسم "اللغة الأنجلو - ساكسونية Anglo-Saxon" على اسم التجمعين القبليين الكبيرين اللذين كانا يتكلمان بها، فى حين كان اسم "إنجلترا الأنجلو- ساكسونية Anglo-Saxon England" يشير إلى إنجلترا في الفترة الواقعة ما بين مقدم الساكسون وبين الغزو النورماندي.(٢)

وكانت إنجلترا الأنجلو - ساكسونية (صاحبة) واحدة من أسبق الثقافات الأوروبية في إنتاج موسوعة قيمة عن النثر المدون باللغة المحلية، جنبا إلى جنب مع كتابات رهبانية مزدهرة مدونة باللغة اللاتينية وتراث عريض من الشعر المدون باللغة المحلية على الطراز الجرماني الذي يتميز بالجناس الاستهلالي. ولقد وصل إلينا قدر وفير من هذه الكتابات مكتوبا باللهجة الإنجليزية القديمة التي يميزها علماء اللغة باسم: "اللهجة الساكسونية الغربية المتأخرة(٣)". وكان كل من النثر والشعر مستخدمين في الأغراض القصصية، وسير القديسين، والأغراض التفسيرية والوعظية. كما كانت هناك أعمال شفاهية

---

(2) Reynolds, 'What Do We Mean?',and Warmald: "Bede".
ولقد اتبعتُ فى هذا الصدد الأعراف التى تحظى عادة بالقبول فى نطاق الدراسات البحثية الحديثة؛ ولذا فإننى أشير إلى اللغة المحلية وإلى الأدب المدون بها بمصطلح "اللغة الإنجليزية القديمة"، كما أضيف الصفة " أنجلو– ساكسونى" إلى الثقافة الأدبية عموما (وأعنى بها كلا من الثقافية الأنجلو - لاتينية وكذا الثقافة الإنجليزية القديمة) التى كانت سائدة فى هذا العصر. كما أننى أضفت الصفة ذاتها إلى أولئك الذين أنتجوا هذه الثقافة وكانوا مستهلكين لها قبل عام ١٠٦٦ ميلادية.

(٣) واللهجات الإنجليزية الأخرى هى: الأومبرية الشمالية، الميركية Mercian، لهجة مقاطعة كنت، والساكسونية الغربية المبكرة، ورغم أن أسماء هذه اللهجات مشتقة اصطلاحا من الأقسام السياسية الأنجلو - ساكسونية، فإننا لا نملك برهانا كافيا يمكننا من مواءمة اللهجة بطريقة متسقة مع الحدود الجغرافية. انظر بالنسبة لهذا السياق: Toon,"Old English Dialect".

عديدة موسدة داخل هذه الكتابات، وهى أعمال تتعلق بالتأليف الأدبي، والتفسير، والترجمة، وكذا بجنس أدبى يشهد على الارتباطات الثقافية المتعددة التي أتاحت الفرصة لظهور هذا الكم المتنوع من الكتابات المدونة باللغة المحلية. وإذ كنا نعني بالنقد الأدبي الخطاب الخاص بشكل النصوص ووظيفتها وتفسيرها، فإنه قد يمكننا حينئذ من خلال هذه المقولات – على الرغم من نقص الدراسات الأنجلو– ساكسونية المكرسة "لفن الشعر **ars poetica**" – أن نُقَيِم عن طريق الاستقراء بعض النزعات العريضة في نطاق "النقد الأدبي" المدون باللغة الإنجليزية القديمة.

ونحن نعلق في عبارتنا الاستهلالية– الخاصة بالموضوعات التي نقابلها بصورة بالغة الإلحاح في نطاق الخطاب الأنجلو - ساكسوني – على الكلمة المدونة باللغة المحلية، وهو الأمر الذى يظهر الاهتمام بمظاهرها المتجسدة (أي الملامح الفيزيقية لإنتاج الكتابة والمخطوطات)، وبتأويلاتها الهرمنيوطيقية وبإمتاعها وطلاوتها. ويتم إشباع هذه الاهتمامات وأمثالها داخل الثقافة الأنجلو- ساكسونية عن طريق وعي أرحب بالتفاعل بين تقنيات الإنتاج النصى الذى نقسمه الآن إلى قسمين هما: "الشفاهي" و"التدويني"، وبين انحياز هذا التفاعل لصف السياسات الثقافية الحيوية المتعلقة بالثنائية اللغوية القائمة بين اللغة اللاتينية واللغة المحلية(٤). وهذه الخصائص ليست فريدة على الإطلاق بالنسبة لإنجلترا الأنجلو - ساكسونية؛ إذ يمكن تمييزها من خلال الثقافات الأدبية التي تمتد زمنيا عبر مراحل العصور الوسطى الزمنية والجغرافية. ومما هو جدير بالملاحظة على نحو خاص فيما يتعلق بالكتاب الأنجلو- ساكسون، هو حساسيتهم المبكرة المرهفة – وذلك من خلال منظور ينتمي إلى الفترة الأخيرة من فترات العصور الوسطى– التي تتضح بجلاء في كلمات بول زومثور **Paul**

---

(٤) هناك معالجة للنقد الأدبى وللنظرية النقدية التى تبناها عدد من الكُتَّاب الأنجلو - لاتين إبان هذه الفترة، فى مكان آخر من هذا المجلد، وعن هذا الموضوع بوجه عام انظر:

Lapidge, Anglo-Latin Literatur (وهو كتاب في جزأين).

الشهيرة عن: "حقيقة الشفاهة La fait d'oralité" (La letter, p.17)، أو- لو أننا اتبعنا تعريفا أحدث قدمه لنا جويس كولمان Joyce Coleman – وهو "الحنين إلى الشفاهة la nostalgie de la bouche" (Public Reading, p.47). ويتعايش الحنين إلى الشفاهة – في ارتباطه الذي تمت صياغته أسطوريا – بحقبة الماضي السابقة على المسيحية بالبيئة الثقافية الرهبانية لكل من إنتاج الكتاب وتلقي النص، كما أنه يتنافس مع مظاهر القلق المتعلقة بالتأليف والمتع الناجمة عن الإمكانيات الجديدة للإبداع التي نشأت عن هذه المساحة البينية.

ومن الممكن أن نعثر على وصف معروف للشعر الأنجلو - ساكسوني داخل النص الذي حظى بأعرض شهرة خلال ذلك العصر، وأعني به القصيدة البطولية (=الملحمية) "بي وولف Beowulf"(٥). ويظهر "الشاعر أو المنشد

(٥) تم تجميع نتاج الشعر المدون باللغة الإنجليزية القديمة فى ثلاث مخطوطات رئيسية، هى:
١- مخطوطة إكستر Exter Book (Exter, Chapter Library, MS 351)، التى أودعت فى كاتدرائية إكستر منذ أواخر القرن الحادى
- مخطوطة فيرتشيلى Vercelli Book (Vercellli, Bibliotheca Capitolare, عشر).
٢(MS 117)، وربما تكون هذه المخطوطة قد تركت فى بلدة فيرتشيلى بشمال إيطاليا على يد راهب حاج أنجلو - ساكسونى.
٣- مخطوطة يونيوس Junius Manuscript (Oxford, Bodleian Library, MS Junius 11). ومع هذه المخطوطات الثلاث نجد مخطوطة قصيدة 'بى وولف' (London, British Library, MS Cotton Vitellius Axv)؛ وفضلا عن ذلك، نجد أن نصوص الشعر تتناثر هنا وهناك داخل مجمل هذه المخطوطات التى وصلت إلينا، ومن الجدير بالملاحظة أن عناوين مجموعات المخطوطات (مثل: مخطوطة إكستر) ومجموعات النصوص (مثل: نص اللغز Riddle,47؛ ونص'بى وولف') وكذا الفورمات القياسية المطبوعة للشعر المؤلف باللغة الإنجليزية القديمة والتى تم تدوينها فى مخطوطة شبه نثرية- هى عبارة عن نتاج للأعراف السائدة بعد فترة العصور الوسطى؛ عن هذه الإصدارات وأمثالها انظر Pasternack, .. *Textuality*, pp.1-32

ولقد ظلت مسألة تاريخ نصوص الشعر وكثير من نصوص النثر- وكذا قضية نسبة هذه النصوص إلى مناطق بعينها فى إنجلترا الأنجلو - ساكسونية، ظلت بمنزلة قضايا غير محسومة (وربما لا تزال غير محسومة حتى الآن)، حيث إن العقبة الكئود فى هذا الصدد تتمثل فى جهلنا المعيارى بشخصيات المؤلف (نظرا لأن كثيرا من مؤلفى هذه النصوص الأدبية مجهولي الاسم)، كما أنها تتمثل كذلك فى استخدام لهجة شعرية عامة *koiné* مرصعة بنظم هجاء عتيقة، وتتمثل أيضا فى وصول معظم النصوص إلينا داخل مخطوطات تم نسخها خلال القرن العاشر الميلادى، وهى مؤلفة بلهجة سكسونية غربية متأخرة. أما الصعوبات أو الشراك الأيديولوجية التى يمكن أن نصادفها فى نطاق مسألة التأريخ فيجرى شرحها وتبسيطها فى سياق الجدل المحتدم حول تأريخ قصيدة 'بى وولف'، وهذا ما يمكن الرجوع بصدده إلى كتاب: Chase, *Dating* .

scop" في روايتين عن المآدب التي كانت تقدم في قاعة هيوروت Heorot، وهي قاعة الدانمركيين والمركز الاجتماعي والعاطفي لقصائدهم. وتغدق الفقرة الأولى من النص الثناء على "الإنشاد الواضح swutol sang" الذي يقوم به "الشاعر المنشد scop" عن الإبداع وعن صوت القيثارة البهيج (أبيات:٨٩-١٠٢)؛ ويعاود "الشاعر المنشد scop" الظهور مع قيثارته فى المأدبة التى يجرى خلالها الاحتفال بانتصار "بى وولف" على المسخ المسمى جريندل Grendel ووالدته. ثم يجرى الجمع بين الموسيقى والإنشاد فى إطار واحد، حيث يتم الإمساك بالقيثارة (gomenwudu، ومعناها الحرفي"آلة الطرب الخشبية") لكى تعزف عليها "أنشودة شعرية giedd" يتم ترتيلها، وهكذا نجد أن الأوان قد آن لشاعر هروثجار Hrothgar المنشد كي يسلى القاعة ببعض مظاهر الترفيه (أبيات: ١٠٦٣-١٠٦٨). وتظهر هذه الروايات "الشاعر المنشد scop" بوصفه محورا من محاور المجتمع البطولي؛ نظرا لأن مهاراته التراثية وموضوعه المحوري يجعلون منه مستودعا لذاكرة ذلك المجتمع بماضيه المشترك، بمثل ما يجعلون منه الضامن الكفيل (بتحقيق) المرح فى ذلك المجتمع في الحاضر. ولقد قرأ النقاد هذه الصورة المرسومة "للشاعر المنشد scop" بوصفها" mise-en-abîme"، ليس فقط للشاعر ناظم قصيدة "بي وولف" ذاته، ولكن أيضا للنشاط الشعري الأنجلو - ساكسوني بوجه عام. وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، نجد أن التأثير المشترك لكل من (الشاعر) بيرسى Percey، بقصيدته: "الرفات أو البقايا Reliques"، وكذا الشاعر) أوسيان Ossian، قد حَمَّلَ "الشاعر المنشد scop" بمواصفات رومانسية تجعله مماثلا لنظيره الأنجلو - ساكسوني، ونعني به "الشاعر المنشد" الكلتى. ومنذ فترة الخمسينيات من القرن العشرين وما بعدها، نلاحظ أنه يتم انتظام "الشاعر المنشد scop" في خدمة النظرية "الشكلانية - الشفاهية" التي بدأت بها نقلة أنموذجية لأنواع الدراسات الأدبية الأنجلو - ساكسونية.

وتذهب هذه النظرية – اعتمادا على ما شهدته من تطور في سياق الملاحم الهوميرية، وعلى ما خاضته من اختبار على يد المنشدين المعاصرين

الشفاهيين من الصرب - الكروات – تذهب إلى الزعم بأن التأليف الشفاهي لأي نص يتبين لنا أنه يقوم بعرض نسبة عالية من الصيغ أو الألفاظ أو العبارات، المعبرة عن وجود تفاعل يتم تحت ظروف عروضية سابقة التحديد، "بشرط وجود فكرة محورية جوهرية". والحق أن الشكلانيين - الشفاهيين قد ساووا بين التأليف الشفاهي والأداء أو الإنشاد "التلقائي" الشفاهي، الذي يتميز عن الإلقاء المعتمد على الذاكرة ويختلف عن القصيدة ذات التدوين النمطي الثابت. ولقد تم إثبات البعد الأدائي للتأليف الشفاهي – فيما يبدو – عن طريق توصيفات النشاط الشعري الواردة في قصيدة "بي وولف **Beowulf**". وهناك أقوال أخرى بالمثل مأخوذة من الموسوعة الشعرية المدونة باللغة الإنجليزية القديمة، قد جرى استعراضها من أجل دعم التحليل الأسلوبي الشكلاني - الشفاهي. ففي قصيدة "ديور **Deor**" (وهي قصيدة من قصائد "مخطوطة إكستر") نجد شاعرا يندب حظه بسبب حرمانه من حدب مولاه عليه ورعايته له، وبسبب أن هذا السيد طفق يرعى الآن "شاعرا منشدا **scop**" آخر؛ ولقد نمَّت هذه الصورة الفكرة القائلة بأن "الشاعر المنشد **scop**" يعد بمنزلة مؤد، وبأن السامع الأرستقراطي يعد بمنزلة راع. وهناك مقولة افتتاحية في قصيدة أخرى من قصائد "مخطوطة إكستر" تحمل عنوان "ويدسيث **Widsith**". "يقول فيها ويدسيث إنه فتح مصراع خزانة كلماته "**Widsið Maðolade, wordhord onleac** (**I.1**) – وهذه المقولة تتناسب أيضا بصورة متسقة مع الرؤية الشكلانية - الشفاهية "للشاعر المنشد **scop**" التي تعتمد بطريقة إبداعية على المخزون التراثي للمصادر، أو مخزون الكلمات الذي يحتوي على الصيغ التي كانت بمنزلة الكتل الحجرية المستخدمة في البناء على مستويات كل من البنية والثيمة. ولقد رسخت الافتتاحيات الشكلانية لمعظم القصائد الأنجلو- ساكسونية هذه النظرة، مثلما يتضح لنا عند إجراء مقارنة بين قصيدة "بي وولف **Beowulf**" وقصيدة أخرى بعنوان "أندرياس **Andreas**" مدونة في "مخطوطة ڤيرتشيلي":

"أصغ واستمع [hwæt]! فلقد سمعنا رواية [gefrunon] عن جلالة ملوك الشعب المؤلف من الدانمركيين المهيمنين على الرماح فى سالف العصر والآوان (Beowulf, ll. 1-2).

اصغ واستمع [hwæt] ! فلقد سمعنا قولا [gefrunan] عن الأيام الخوالى من اثنى عشر بطلا مشهورا [يقصد بهم "الحواريين apostles" تلاميذ المسيح عليه السلام] الذين يرقدون هنا تحت الأفلاك والنجوم."

(Andreas, ll. 1-2).

ولقد عزز "موضوع topos" الشاعر الذي يخاطب جمهوره ويقص عليه أنشودته المستمدة من المصادر التراثية – سواء أكانت كتبا مقدسة أو سيرا للقديسين أو كتبا أسطورية – عزز من شأن البرهان الشكلاني - الشفاهي أسلوبا وموضوعا. هذا ويمكن أيضا استقراء صورة الشاعر بوصفه ناظما تلقائيا للأناشيد المسيحية والعلمانية، من خلال رواية بيديه من كيدمون Bede of Caedmon الواردة في كتاب: "التاريخ الكنسى لأمة الإنجليز Historia ecclesiastica gentis anglorum" (الذي تم تأليفه عام ٧٣١ ميلادية)، وهو راهب أمي يفتقر إلى البراعة في الموسيقي، غير أن الإلهام القدسى واتاه عام ٦٨٠ ليشرع في نظم شعر بالإنجليزية القديمة في نطاق موضوع ديني كنسي (4.24).

ورغم أن المدخل الشكلاني - الشفاهي يمكننا من تقييم الشعر الأنجلو - ساكسوني من خلال مصطلحات مغايرة لوجهات النظر النقدية الجديثة الخاصة بالتأليف والأصالة، فإنه قدم لنا الشعر المدون بالإنجليزية القديمة بطريقة مختزلة نوعا ما، بوصفه أناشيد شفاهية وقعت دون تعمد في فخ ثقافة المخطوط. فلقد كانت الأقوال في العالم البطولي الذي شيد أركانه الشعراء الأنجلو - ساكسون هي الأفعال، وكان الشعر شفاهيا، كما كان "الشاعر المنشد

scop" يغني "شعره leoð" أو "أنشودته الشعرية giedd" في قاعة الشراب. ولكن "الشعراء المنشدين scopas" في قصائد: *بي وولف* Beowulf، *ديور* Deor، *ويدسيث* Widsith"، يمثلون وجهة نظر أنجلو- ساكسونية قابلة للجدل والنقاش، لا عن الشعر "في حد ذاته per se" بل عن نوع واحد من الشعر بنيت عليه صياغة شكلية خاصة ثقافية وجمالية تتحدد الآن بوصفها "بطولية". ولقد اتخذت الصياغة الذاتية لتأليف الشعر الأنجلو - ساكسوني بالفعل أشكالا أخرى، حتى مع تطبيق مصطلح (scop) على الشعراء الذين مثلوا بالنسبة للكتاب الأنجلو - ساكسون ثقافات مدونة أكثر منها ثقافات شفاهية. ويشير كتاب "أوروسيوس المدون باللغة الإنجليزية القديمة The Old English Orosius" (أواخر القرن التاسع الميلادي)، وهو عبارة عن ترجمة أنجلو - ساكسونية لكتاب أوروسيوس الذي يحمل عنوان "التاريخ المضاد للوثنيين Historiae adversum paganos"، يشير (ص٣١) إلى "هوميروس الشاعر المنشد scop"، ويصفه بأنه شاعر الأناشيد (sealmscop، وهي الكلمة الإنجليزية القديمة التي تقابل مصطلح "مؤدي الأناشيد أو الترانيم psalmist")، كما تشير قصيدة بعنوان "آلدهيلم Aldhelm"– وهي قصيدة قصيرة مدونة بلغات مختلطة، تدور حول أبرع الكتاب أسلوبا وأكثرهم إلغازا بين الشعراء الأنجلو- لاتين – تشير إلى هوميروس أيضا بوصفه: "ذلك الشاعر المنشد scop النبيل" (بيت ٣).

ولقد تم إقرار هذه التعقيدات المتعلقة بالثقافة الأدبية الأنجلو- ساكسونية في الدراسات البحثية التى تزداد انشغالا بالأدوار الخاصة بالذاكرة وتقنيات الكتابة في إطار أسلوب الشعر المدون باللغة الإنجليزية القديمة، وهو أسلوب شكلاني بجلاء ووضوح، وكذا في إطار الأسلوب المناظر له فى النثر إلى حد بعيد. وبصفة مبدئية، فإن المواضع الشكلانية - الشفاهية الصارمة قد جرى تعديلها في هذا الصدد لتتحول إلى مفاهيم أكثر تعقيدا، مثل: "التراث الشفاهي"،

"المعرفة الانتقالية"، "الآثار المتبقية من الشفاهة"، "النقل عن طريق الذاكرة". كما جرى بالمثل تعديل بصورة طفيفة على النص المدون بلغة محلية، بوصفه موسدا داخل إطار القوالب الأم المتشابكة، شفاهية كانت أو مدونة، وكذا داخل عالم الرهبان والأديرة ذى اللغة الثنائية. وهكذا، فإن حديث بيديه **Bede** الذى كان يناجى به نفسه باللغة اللاتينية عن صوت "كيدمون" الإنجليزي لا يقدم لنا دون جدال تقريرا عن الإلهام الشعري المتعلق باللغة المحلية، بل يقدم لنا أمثولة رمزية عن التفاعل بين التراث الشعري الجرماني والدراسة المسيحية اللاتينية، وهو ما يعد بمنزلة استجابة أخرى للشكوى الشهيرة التي جأر بها ألكوين **Alcuin** (الذي عاش في الفترة من حوالي ٧٣٠/٧٣٥ – ٨٠٤ ميلادية)، وهو نبيل أنجلو- ساكسوني في بلاط الملك شارلمان، وذلك حينما قال باللغة اللاتينية: "ما علاقة إنجيلد (= إنجلترا) بالمسيح؟: **quid Hinieldus cum Cristo?**". ذلك أن هذا الفصل الريطوريقي بين ممثلى الجرمان وممثلي المسيحية يركز بالفعل على تفاعلهم المستمر داخل أديرة العصور الوسطى المبكرة، بوصفه مكانا يتاح فيه الاتصال بين الثقافات المختلفة.

هذه الصورة المنقحة التي تمت مراجعتها توضح أفضل من سواها مدى اتساع مجال الاستجابات الأنجلو- ساكسونية للتناص المدون باللغة المحلية. وإن لك أن تأخذ في الاعتبار – على سبيل المثال – ذلك التجاور في المتناقضات، الذي وصل إلي نهايته من خلال اللغز المدون باللغة الإنجليزية القديمة، والذى تمت الإشارة إليه في عبارتي التي جرى اقتباسها. ولسوف تجد أن (صورة) التهام دودة الكتب للكلمات تؤكد الوجود المادي للتأليف الأدبي، حتى عندما توقف (هذا الوجود المادى) عن أن يكون "مقولات شعرية" **(giedd, cwide)**، متحررة من جسد الشاعر بوصفه مؤديا. ويبشر "الأساس القوي" لكتاب الرهبان الديري المحتوى على "الأنشودة الشعرية **giedd**" باقتراب جماليات جديدة يتصف بها المخطوط "الشهير" المزود بالصور، ولكنه لا يكفل

للقصيدة حياة أقل تلونا وتقلبا مما يكفله لها تداولها الشفاهي. كذلك فإنه (حينما يَنبرى) لغز دودة الكتب لتفسير الممارسة الديرية لمصطلح "الاجترار ruminatio" بالمعنى الحرفي، فإنه لا يكفل الفهم الناجح للحكمة ولا نشرها من خلال الألفاظ، بل إن طبيعة دودة الكتب المدمرة تتصادم عن طريق خلفياتها النصية مع الأنشطة التأويلية الخصبة المتوافرة لدى قارئ اللغز، وكذا مع حالة اللغز الهشة ذاتها؛ وحيث إن "الأنشودة الشعرية giedd" التى حَفَظَت لنا، داخل مختارات الشعر الإنجليزي المدون باللغة الإنجليزية القديمة، الأشعار التي نعرفها تحت عنوان "*مخطوطة إكستر*"، فإن نجاحها في البقاء، رغم عوادي الزمن المدمرة وديدان الكتب والفايكنج، "والزوار اللصوص" الآخرين، يعود إلى الصدفة أكثر مما يعود إلى الاختيار (العمدى).

وتتطابق معالجة لغز "دودة الكتب" المتعلق بالكلمة بوصفها رمزا ينبغي فك طلاسمه أكثر من كونها شيئا يمكن التهامه، تتطابق مع اللغز التالي في "*مخطوطة إكستر*" (اللغز رقم ٤٨)، وهو اللغز الذي يصف إناءً مقدسا، ربما يكون طبق القربان المقدس أو كأس القربان المقدس. ورغم أن هذا الإناء ليس له لسان ولا صوت مرتفع، فإنه يتماثل مع الكلمة المدونة الواردة في عبارة: "الإفصاح عن رأيه بحُرية" و"بكلمات قوية". وهذا اللغز عبارة عن أحجية أمام هؤلاء العاجزين عن "قراءة كلماته المستغلقة"، وعن فك شفرة "غموضه (ryne=runes)؛ ومع ذلك فهي (أحجية) تبين "للشخص القادر على التمييز gleaw" الطريق إلى الخلاص. وهذه الميزة الخاصة المغدقة على الشخص المسيحي بوصفه قارئا مثاليا، تستدعى إلى الذهن التأكيدات التي عبرت عنها قصيدة "دانيال Daniel"، المدونة بالإنجليزية القديمة والمحفوظة في "*مخطوطة يونيوس*". فوصف هذه المخطوطة المتكرر لدانيال على أنه "شخص قادر على التمييز gleaw" يتعارض مع البهيمية اللاعقلانية التي يتصف بها نبوخذ نصر Nebuchadnezzar، ويصل إلى ذروته بقدرة دانيال على تفسير أحلام نبوخذ

نصر وكذا تفسير الكتابات الحكيمة المدونة على الحائط. أما "قارئ" (كلمات) الإناء المستخدم فى طقوس القداس الدينى، فهو مثل دانيال، ولكنه مختلف عن "دودة الكتب"، وليس هذا لأنه هو الأكثر حكمة بمثقال ذرة، ولكن لأنه حائز على معرفة بوسعها تحرير الإمكانية الهرمنيوطيقية الكامنة في أداة خرساء، وتحويلها إلى أداة معبرة عن المعنى.

وكثيرا ما تردد التعليقات المدونة على الإبداع الأدبي وعلى (خاصية التلقي- التي تزودنا بها ألغاز "*مخطوطة إكستر*" بصورة أخاذة – أصداء نظريات ما بعد الحداثة التي تدور حول القارئ المثالي، وحول وظيفة المؤلف، وحول العلاقة بين القائم بالتعبير وبين الشيء المراد التعبير عنه. ومع ذلك، فإن اهتمامها المسبق بالمتن يعد ملمحا أو خاصية من خصائص العصور الوسطى، ارتبطت ارتباطا وثيقا بفيزيقية إنتاج المخطوط، وبعادة القراءة بصوت مرتفع، وبطبيعة الكتاب الطلسمية والمقدسة التي ترسخت – على النحو الذي تمت مناقشته داخل سياق مختلف إلى حد طفيف – من خلال صلوات القداس والطقوس الدينية (Clanchy, pp.34-35). وفي الحق إن هذه الارتباطات تُحْمَل في معناها عن طريق ألفاظ متنوعة تستخدم للكناية عن المعرفة الدراسية الأنجلو- ساكسونية، مثلما توحى به الحلول المختلفة الموضوعة للغز رقم٦٠، ومنها: "القلم ـــ البوص"، "عصا الحروف الأبجدية الرونية"(*)، أو "كتاب الأناجيل". ويتعجب هذا اللغز من الكيفية التى تستطيع بها سن السكين المدببة، ومعها يد الإنسان اليمنى جنبا إلى جنب مع غايته، أن تُحَول أداة طبيعية إلى آلة بوسعها – رغم "افتقارها إلى الفم" – أن "تقوم بإبدال الكلمات"، وأن تُحَول أيضا عن طريق تلك الوسيلة "الكلام **wordcwidas**"، الذي هو وسيلة اتصال شفاهية عامة، إلى "رسالة مدونة **ærendspræc**" يتقاسمها "كلانا

(*)"الرونية **runes**" هى الحروف الأبجدية التيوتونية القديمة، التى كان يعتقد أنها تنطوى على معان خفية، سرية وسحرية. (المترجم)

دون سوانا"، أي اللغز وقارئه. ويجرى تكرار الصلة الحميمة بالقراءة في متن القصيدة التي تلى هذا اللغز مباشرة، وعنوانها: "رسالة الزوج **The Husband's Message**". ونجد في هذه القصيدة أن عصا الحروف الأبجدية الرونية، التي تحمل بعد تشخيصها رسالة عاشق إلى عاشق آخر، تخاطب المتلقي عن طريق إعلان يقول: "والآن سوف أتحدث إليك في سرية وكتمان" (**I.1**). ولقد تم التأكيد على سرية هذا الحديث عن طريق إدماج الحروف الأبجدية الرونية بالفعل داخل متن القصيدة التي يظل معناها مثار جدل وخلاف بين الباحثين.

ويلمح المؤلفون الأنجلو- ساكسون مرارا وتكرارا إلى ورود نظامين من نظم الكتابة كانا مستخدمين في التعليق على النصوص المدونة باللغة المحلية، هما: النظام الروماني ونظام الحروف الأبجدية الرونية. ولقد تم التعبير بصورة متكررة عن طبيعة القراءة والتفسير المتعلقين بالسرية والسحر، وهو موضوع شائع فى الشعر المدون باللغة الإنجليزية القديمة، من خلال الألفاظ المجازية الرونية بوصفها كتابة سرية سحرية، وذلك كما هو موجود في فقرة ذائعة الصيت مأخوذة من قصيدة بعنوان: "الخروج **Exodus**" المدونة في "*مخطوطة يونيوس*":

"لو أن الذهن [**lifes wealhstod**، بمعنى : "ترجمان الحياة "/ "وسيط الحياة"]، الذي يتألق داخل الصدر، رام أن يفتح مغاليق **[onlucan wile]** المنافع الوفيرة بمفتاح الروح **[gastes cægon]**، فقد آن إذن للسر المستغلق أن يُفسر **[run bið gerecenod]**، وآن للنصح السديد أن ينطلق" (أبيات : ٥٢٣-٥٢٦).

وقد تصف هذه الفقرة بإحكام – كما يزعم النقاد – التفسير المجازي المتعلق بدراسة الرموز الدينية المقدسة المأخوذة عن التراث التأويلي الذي أنتجه آباء الكنيسة؛ إذ إن المؤلفين الأنجلو- ساكسون قد استخدموا بالتأكيد هذه المناهج

ودونوا تعليقات عليها. فعلى سبيل المثال، نجد أن قصيدة من قصائد "*مخطوطة إكستر*" تحمل عنوان "العنقاء **The Phoenix**"، تطلق صراحة على العنقاء اسم "الرمز أو العلامة **tacen**" التي تعني (**beacnað**) – وهى كلمة توضح ضمن أمور أخرى – حقيقة الإيمان المسيحي الأعمق بقيامة الأموات (أبيات: ٥٧٤ – ٥٧٥). وعلى أية حال، فإن عبارات المجاز المتعلقة بالتخزين وفك الطلاسم وحل الشفرة، والتي تستدعى إلى الذهن عمليات التفكير، تنهل أيضا من الينبوع الفطري للنقد الأدبي. فالصدر الذي وصف بطريقة مجازية من قبل الشعراء الأنجلو- ساكسون بأنه خزانة الكنز، كان موضع جميع "الملكات النفسية **Jager**". ومن أجل استخدام تلك الملكات بفاعلية ونشاط – في مجالات القراءة والتفكير والنظم الشعري – فإن عليك أن تفتح تلك الخزانة المغلقة بمفاتيح المنهجية والمهارة. وهكذا، فإن فتح مؤلف قصيدة "*ويد سيث*" لمصراع مخزون كلماته الشكلاني، يمكن أن يوضع جنبا إلى جنب مع الإشارة الملغزة لشاعر قصيدة "*الخروج*" إلى مفاتيح الروح، وكذا جنبا إلى جنب مع التعليق العملي الذي زودنا به آيلفريك **Ælfric** – وهو كاتب نثر أنجلو-ساكسوني من القرن العاشر، ومصلح من مصلحي الرهبانية الديرية – وهو يقول في هذا التعليق: "إن النحو (**stæfcræft**) هو المفتاح الذي يفتح مغاليق معاني الكتب" (**Grammatik, p.2**).

هذه الثلة من التعبيرات المجازية تترد في رواية عن النشاط الشعري رواها لنا ساينوولف **Cynewulf**، الشاعر الوحيد في إنجلترا الأنجلو-ساكسونية (ازدهر إبان الفترة الممتدة من بواكير القرن التاسع حتى نهايات القرن العاشر؟) الذي انبرى "للتوقيع" على مؤلفاته. ففي ختام قصيدته التي تحمل عنوان "إليني **Elene**" (أبيات : ١٢٣٦–١٢٥١) التي حفظت في "*مخطوطة ڤيرتشيلي*"، نجده يزودنا بوصف عن قيامه خلال الليالي الطويلة بغزل (**wæf**) "حرفة الكلام **læs**" (أو "قرض الشعر **wordcræft**") وتمحيصها، وهي الحرفة المتعلقة

بالاستعارات التي تؤكد طبيعة الكلمة المادية؛ إذ إنه لا يقدر للفعل الإبداعي أن يحظى بالاكتمال إلا حينما يحرر الله – عن طريق إضفاء نعمته القدسية – "جسم الشاعر bancofan onband" من الأغلال والأصفاد، "ويفتح شغاف قلبه" (breostlocan onwand)، "ويزيل مصاريع حرفة الشعر" (leoðucræft onleac)، التي يستعملها الشاعر "ببهجة وسرور" (lustum breac). وتلي ذلك فقرة مرصعة بالحروف الأبجدية الرونية التي توضح اسم "ساينوولف" بطريقة لا لبس فيها ولا التواء. ونجد أن الانفصال القائم بين الأبجديتين يحدونا إلى فك طلاسم الأبجدية الرونية، فضلا عن كونه يفضي بنا بالمثل إلى البحث عن سبب استخدامها. وتعلن قصيدة أخرى "عليها توقيع" الشاعر ساينوولف بنفس الطريقة، وتحمل عنوان: "مصائر الحواريين The Fates of the Apostles"، تعلن أن بوسع الشخص "القادر على التمييز" (gleaw) الذي "يستمتع بالشعر" (lysteð leoðgiddunga) أن يستنتج اسم المؤلف من خلال الفقرة المدونة بالحروف الأبجدية الرونية (أبيات: ٩٦–٩٨).

وتختلف وجهة نظر ساينوولف بخصوص الإبداع الأدبي، إلى حد بعيد، عن صورة "الشاعر المنشد scop" في المجتمع البطولي، وكذا عن الكتاب الذي أطلق عليه اصطلاحا اسم: "التوافق النغمي التعددي مجهول المؤلف anonymous polyphony"، وهو الكتاب المدون شعرا باللغة الإنجليزية القديمة (Pasternack, pp. 33-59). فالله هو مقر القوة الإبداعية، وهو الذي يستخلف الشاعر بوصفه الشخص الذي يفتح الأبواب أمام القوة الإبداعية لتخرج من وعائها المادي، قبل أن تتحول إلى نص مدون. وإن التوتر القائم بين سلطة الشاعر صاحب الشهرة وسلطة الله الخالق يمكن أن ينتشر ويتفاقم، عن طريق التوقيع المدون بالحروف الأبجدية الرونية، الذي يتراءى من خلال خزانة العرض أثناء ارتداء قناع اسم الشاعر. وتعزز الأبجدية الرونية من مكانة القارئ في العملية الهرمنيوطيقية بطريقة متزامنة وبأسلوب يذكرنا بنظرية التلقي

المعاصرة، ولكنه أسلوب يتميز بجلاء ويختلف عن العلاقة التي نصادفها في القصائد الأخرى المدونة باللغة الإنجليزية القديمة، بين القارئ بوصفه جمهورا والشاعر بوصفه مؤديا. ومن خلال تعامل الشاعر ساينوولف مع صور المجاز التراثية للتجسيدات المادية، وكذا من خلال فك طلاسم الأبجدية الرونية وحل شفرتها، وبالمثل من خلال تعميم استخدامه للأسلوب الشفاهي التراثي، يتضح لنا أنه يتلاعب بالحدود الفاصلة بين "النحن" المشاركة وبين "الأنا الشعرية"، مما يدل على أنه واع تماما بمظاهر المتعة الجديدة المتولدة، فيما يتصل بذلك، من كل من "الإبداع والتلقي" (Schaefer).

ولقد تم استكشاف أصداء تسجيل اسم الشخص في إطار ثقافة أدبية سائدة مجهولة المؤلف، من قبل كتاب النثر الأنجلو- ساكسون، وهم أولئك الكتاب الذين طبعوا ذاتيتهم الموثقة على أعمالهم، على الرغم من أن ذلك حدث بأساليب أقل إلغازا من أساليب ساينوولف. وترتبط هذه المناقشات ارتباطا وثيقا بوظيفة الترجمة النثرية المدونة بلغة محلية بوصفها وسيطا بين عامة الناس وبين ثقافة المتعلمين، كما أنها كانت تُؤدي عادة في إطار الاستهلال الذي يتوسط بذاته بين المترجم بوصفه مؤلفا وبين النص المترجم. ولقد زودنا كينج ألفريد **King Alfred** (الذي حكم خلال الفترة من ٨٧١–٨٩٩) في استهلاله المشهور الذي صدر به الترجمة التي اضطلع بها ويرفيرث **Werferth**، أسقف وورسيستر **Worcester**، لكتاب البابا جريجوري الذي يحمل عنوان "الخدمة الرعوية **Cura pastoralis**"، زودنا بأساس وظيفي وطيد لبرنامجه غير المسبوق في ترجمة تلك النصوص اللاتينية "التي هي ضرورية للغاية **[niebeðearfosta]** لكي يعرفها جميع الناس" إلى اللغة المحلية (ص٧). وينبري كينج ألفريد لإثبات أن التدهور قد أصاب الموارد التعليمية في إنجلترا بسبب السلب والنهب الذي قام به الڤايكينج **Viking**، وكذا بسبب إهمال الإنجليز لتراث الأومبريين الشماليين التعليمي؛ وهو يرى أن التحسن لا يمكن

أن يحدث إلا من خلال ثقافة نثرية جديدة مدونة باللغة المحلية. وهكذا، نجد أن الفائدة (المتوقعة) من النثر منحازة إلى صف الاعتماد التبادلي على الكتابة، والتلقي والهرمنيوطيقا التي يتم التأكيد عليها من خلال الشعر الأنجلو-ساكسوني. وعلى أية حال، فإن الاختلاف يكمن في توكيد الذات الذي يبديه ألفريد بوصفه مؤلفا وملكا في الوقت نفسه، ويتضح هذا الاختلاف في الاستهلال الذي يتوجه فيه ألفريد بالخطاب إلى المترجم ويرفيرث، وكذا إلى الأساقفة الآخرين طالبا منهم امتلاك نسخة من العمل، ويسير هذا (الاستهلال) على النحو التالي: "يزجى كينج ألفريد التحية إلى الأسقف ويرفيرث بكلمات تغلفها المحبة وأواصر الصداقة" (ص٢). ويدمج هذا الصوت الملكي مستويات التأليف مع المسئوليات الاجتماعية، رغم أنه يصنف تحتها مع مرور الزمن شخصيتي المترجم ومؤلف النص الأصلي.

ويعبر ألفريد من خلال استعارة متقنة – في الاستهلال الذي يتصدر ترجمته لكتاب "مناجاة النفس Soliloquies" الذي ألفه القديس أوغسطين – عن المتع والهموم الناجمة عن هذا الاندماج على النحو التالي:

"وعندئذ جمعتُ لنفسي هراواتٍ وقوائمَ وروافد خشبية [kicglas, stuþansceaftas and lohsceaftas] ، كما جمعت مقابض لكل الأدوات التي عرفت طريقة استخدامها، ثم جمعت من قطع الأخشاب والروافد الخشبية ما استطعت إلى حمله سبيلا، وما استطعت قطعه من الغابات الأكثر اتصافا بالجمال [þa wlitegostan treowo] لكل بناء من الأبنية التي أتقنت كيفية تشييدها". (Anglo - Saxon Prose, tr. Swanton, pp. 47-48).

ويحيط ألفريد قراءه علما بأن عليهم أن يشيدوا بالمثل "جدارا متقن الصنع"، و"مبنى رائعا ممتازا"، و"مدينة جميلة" لكي يسكنوا فيها بيسر وراحة خلال فصلي الشتاء والصيف. ويتبدى لنا الإحساس بالابتهاج الناشئ عن وفرة

الإبداع الأدبي، الذي يصل إلى حد التقلب والتلون، على أنه ناجم عن تجميع لمدى رحب من تغيير المصادر والاستجابة لها عن طريق التلقي. كما نجد أن التحول المجازي في (الفقرة السالفة) من الطبيعة إلى الثقافة لا يحابي المصادر اللاتينية التي دونها آباء الكنيسة، أو يميزها على حساب الترجمات المدونة باللغة المحلية، بل نجد بالأحرى أن الاستعارة المجازية الأولى تتضمن نوعا من أنواع الجمال ("الغابات الأكثر اتصافا بالجمال")، في حين تدور الاستعارة المجازية الثانية حول التزاوج بين النزعة الجمالية ونزعة الفائدة. ورغم ذلك، فإن ألفريد . من خلال إيجاد تقارب بين ترجمة الأعمال الدنيوية العابرة (سريعة الزوال) وتلاوتها – يُخضع النشاط الأدبي المدون باللغة المحلية للسلطة المقدسة، مقتفيا النهج نفسه الذي سار عليه ساينوولف. فالمقر السماوي يظل أسمى وأمجد من نظيره الأرضي، حيث إننا نستأجر فقط المقر الأخير من لدن الله عز وجل. ومع ذلك – كما يضيف ألفريد – فإن هذا المقر يظل مكانا حافلا بالنزوات المتقلبة، تُقتنص فيه الحيوانات، وتُصاد فيه الأسماك، وتُوقع الطيور في حبائل الشباك، بعد أن يتم إنشاؤه وتشييده بالجهد والكفاح. ومن خلال هذا التصوير النابض بالحياة للعمل البدني والراحة الجسمية، تتم المطالبة بأن يحوز كل من المؤلف والقارئ درجة من درجات القوة والفعالية.

وبالنسبة لآيلفريك **Ælfric** (المشار إليه أعلاه، والذي عاش من حوالي عام ٩٤٥ إلى حوالي عام ١٠١٥) – وهو واعظ ديني ارتبط بالإصلاح البنيديكتي في إطار نظام الرهبنة الأنجلو- ساكسوني إبان النصف الثاني من القرن العاشر – فإن المسئولية هي التي تحدد مكانة المؤلف إزاء قارئه/ جمهوره أكثر من الاهتمامات المشتركة. وتحتوي موسوعة مؤلفاته الكاملة ذات الأهمية على سلسلتين من المواعظ الدينية، وسلسلة من سير القديسين، صممت وأنشئت لكي يتم تصفحها خلال الأعياد المتنوعة والمناسبات المتعلقة بطقوس القداس على مدار العام. وفي الاستهلال اللاتيني الذي يتصدر السلسلة الأولى

"للمواعظ الدينية الكاثوليكية **Catholic Homilies** " (ص ص ١٧٣-١٧٤)، يصر آيلفريك على أن مؤلف المواعظ الدينية هو مترجم مسئول لرأس المال الثقافي الذي تم استثماره داخل المصادر التي دونها آباء الكنيسة، من أمثال: القديس أوغسطين، والقديس چيروم، والقديس بيديه، وكذا شتى الكتاب الذين كانوا يعيشون في بلاط الملك شارل؛ إذ أسفرت ترجمة نصوصهم اللاتينية إلى مواعظ دينية دونت "بلغة الخطاب اليومي المعتادة لنا **nostram consuetam sermocinationem**"، أسفرت عن تثقيف "غير المتعلمين **simplicium**" (= البسطاء من الناس) من خلال قيامهم "إما بالقراءة **siue legendo**" أو بالاستماع **siue audiendo**"؛ حيث إنه ليس بوسع "العوام من الناس **secularis**" أن يستوعبوا كل شيء قد يستمعون إليه "من أفواه المثقفين **ex ore doctorum**". وينبغي أن يؤدي النص الذي يتضمن موعظه دينية "إلى إفادة أرواحهم **ad utilitatem animarum suarum**" عن طريق "النفاذ إلى قلوب القراء أو السامعين **ad cor peruenire legentium uel audientium**"، وهذه المقولة عبارة عن طراز لاستعارة مجازية أخرى يعبر بها عن معنى مادي. وفي الاستهلال اللاتيني الذي يتصدر كتابه عن "سير القديسين **Saints' Lives**" (ص ص٣-٤)، ينسب آيلفريك وظيفة وعظية مماثلة إلى المادة الخام لترجماته الخاصة بسير القديسين، والمنقولة إلى "لغة الخطاب اليومى الإنجليزية المعتادة **usitatam Anglicam sermocinationem**".

ولا تفرق هذه الاستهلالات بين القراء والسامعين، حيث إن هناك تصورا لكل فريق منهما بالنسبة للنص المدون، ولكنها بالأحرى تميز بين عامة الناس ذوى اللغة الأحادية وبين المؤلف الرهباني ثنائي اللغة؛ فالاستهلالات اللاتينية تكون مصحوبة باستهلالات مدونة باللغة الإنجليزية القديمة، تختلف محتوياتها عن سابقتها اختلافا كبيرا. ومن الواضح، بناء على ذلك، أن آيلفريك قد نظر إلى كل لغة بوصفها مهيمنة على جماعة بشرية ذات صلة منفصلة وإن كانت

مشتركة في صفاتها، وكذا بوصفها مؤدية لفعل ثقافي مختلف. والبراعة التخصصية في اللاتينية تعادل المقدرة على "تمييز الخطأ gedwyld من الصواب"، وتعادل أيضا الواجب الذى يعول على مصداقيته فى التصدى للهرطقة من خلال الترجمة المدققة الحذرة (Preface to Catholic Homilies, I, pp. 174-175). وهكذا، فإن المؤلف يتوسط بين عالمين عن طريق احتلاله لموقع بيداجوجى فائق يخصصه لقرائه وسامعيه، ويخصصه لمؤلفي المواعظ الدينية المجهولين الذين يبني آيلفريك شخصيته التأليفية لتقف منهم موقف النقيض من النقيض.

وتفرض هذه الوظيفة الثنائية لكل من الوسيط والمعلم أسلوب آيلفريك النثري – الذي يرمي إلى تحاشى استخدام "الكلمات الغامضة obscura verba لصالح "الأسلوب الإنجليزي البسيط simplicem anglicam" – كما تفرض بالمثل منهجا للترجمة، لا كلمة بكلمة بل معنى بمعنى؛ وهذه المقولة الأخيرة كانت محورا "لنظرية الترجمة" الأنجلو- ساكسونية؛ إذ يصف ألفريد في استهلاله لترجمة كتاب "الخدمة الرعوية" التقنية التي استخدمها في ترجمته لهذا الكتاب بأنها "كانت أحيانا كلمة بكلمة، وأحيانا أخرى معنى بمعنى" (ص٧). ويقيّم بيديه الملخص الذي أعده للكتاب الأول الذي ألفه كيدمون Caedmon، من خلال التلازم الخاص بالنقد الأدبي، بقوله : "ليس من الميسور ترجمة الشعر ترجمة حرفية من لغة إلى لغة أخرى بغير أن يفقد جماله وعظمته، مهما كان هذا الشعر يظفر بالقدح المعلى في نظمه" (4.42 التاريخ الكنسى = Historia ecclesiastica). أما بالنسبة لآيلفريك، فإن هذه الطريقة من طرائق الترجمة – علاوة على ذلك – تشجع على الاختصار، الذي يضفى جاذبية أسلوبية على اللغة الإنجليزية القديمة ويمنع الملل من التسرب إلى نفوس السامعين.

الترجمة إذن تعني التفسير؛ ذلك أن الفعل transferre بمعنى "يترجم"، يستخدم بصورة مطردة محل الفعل interpretari بمعنى "يفسر"، في

استهلالات آيلفريك اللاتينية. وبالمثل، فإن آيلفريك يخبرنا فى استهلاله لكتاب "الخدمة الرعوية" أنه لم يقم بترجمة (هذا الكتاب اللاتينى) إلى اللغة الإنجليزية **(on Englisc awende)** إلا بعد أن تمكن من تفسير النص اللاتيني بوضوح تام **(andgitfullicost areccean meahte; p.7)**. هذه المحاولة من جانب المترجم، بغية اكتساب عنصر من عناصر التأليف، تطرح علينا محاذيرها الذاتية على النحو التالى: إن المترجم بوصفه مؤلفا يعرض نفسه لتهمة سوء تفسير مصادره، ويعرض نفسه بالمثل لخطر أن يساء فهمه. كذلك، فإن من المسلم به انطلاقا من هذا أن تكون هناك إمكانية لأن ينزلق المترجم إلى الوقوع في الخطأ بأكثر مما ينجح في تجنبه، وإن كان هذا يتم بصورة دفاعية إلى حد ما؛ ففى استهلال كتاب "المواعظ الدينية الكاثوليكية **Catholic Homilies**"، يعلن آيلفريك أنه يتعين على أي شخص لا يرضى عن تفسيره أن "ينتج **condat**" كتبه ومؤلفاته الخاصة. ويتبدى هذا الاهتمام بالتأليف أيضا في تعليماته المتكررة لناسخى المستقبل من أجل الحفاظ على مجمل بنية مجموعاته وتتابعها. ويوازن آيلفريك – مثله في ذلك مثل ساينوولف وألفريد – بين هذا النوع من توكيد الذات لدى المؤلف وبين إبداء الإذعان والتوقير لله: "لا من خلال المباهاة، ولكن لأننا بفضل من الله ونعمته غدونا الآن قادرين على التفسير بحماس منقطع النظير، [يماثل حماس من ينبرون للحط من قدرنا]" **(ex dei gratia non causa iactantiae, nos studiose sicuti ualuimus interpretari)**. كذلك ينبرى (آيلفريك)، فى استهلاله لترجمته المدونة باللغة الإنجليزية القديمة والمعدة لكتابه المسمى "سير حياة القديسين" (ص ص٤-٦)، ينبرى لوصف مهامه بوصفه شخصًا يعيد ترسيخ سلطة الله من خلال رواياته القصصية عن القديسين، وكذا "تشجيع قرائه على اعتناق الإيمان، ومنحهم ضمانا مكفولا من جانبه ومعززا بشفاعة القديسين" **(mannum to getrymminge and to munde us sylfum)**. وهناك إقرار واعتراف بسلطات آباء الكنيسة أيضا بطريقة أكثر توقيرا وأكثر رحابة مما هو موجود في

الاستهلالات اللاتينية، حيث نجدهم مذكورين بأسمائهم فحسب. ولقد دون الآباء الورعون والمثقفون ذوو القداسة **(geleaffulle fæderas and halige lareowas)**، كتبا لاتينية لتكون بمنزلة "تَذْكِرَة ختامية" **(langum gemynde)** للأجيال القادمة في المستقبل. ومن هنا، فإن آيلفريك (يزعم) أنه لم يقدم من جانبه شيئا جديدا في عمله الذي اضطلع بتأليفه:

"ونحن لا نقول شيئا جديدا في هذا الكتاب **[gesetnysse]**، نظرا لأنه ظل ردحا طويلا من الزمن مدونا في بطون الكتب اللاتينية **[ledenbocum]**، رغم أن العوام من الناس **[læwedan men]** لم يعرفوا حقيقة ذلك" **(Lives of Saints, ed. and tr.Skeat, p.5)**.

وهنا نجد أن توكيده للذات في مواجهة العوام من جمهور السامعين يقترن بنكران للذات من خلال جزم حاد بعدم الأصالة، وهو موقف يتضح أن نفرا من الكتاب ذوى الرأى المستقل قد اتخذوه لأنفسهم إبان العصور الوسطى. ومع ذلك، فإننا نلاحظ، بالنسبة لآيلفريك على الأقل، أن الإصرار على إعلان غياب الأصالة يسمح للمؤلف الذي يدون مؤلفاته نثرا باللغة المحلية أن يرتدي قناعا يظهره على أنه مجرد مترجم عن مؤلفات لاتينية لا جدال في مصداقيتها، وذلك في معرض إقدامه على إطلاق دعاوى جديدة تبرهن على (امتياز) تخصصه الثقافي.

هذه المواقف الخاصة بالتأليف تهتدى إلى تعبير ينضح بالمبالغة في الكتيّب (= الكتاب اليدوي: **Enchiridion = Handbook**") ثنائي اللغة الذي ألفه بيرتفيرث من رامزي **Byrhtferth of Ramsey**، الذي ازدهر قرابة نهاية الفترة الأنجلو- ساكسونية (أى الفترة من ٩٨٥-١٠١١). ويطرح بيرتفيرث (مكنون) ذاته أمام السلطة المقدسة وأمام الكُتاب من آباء الكنيسة بحيوية دافقة، حيث إنه ينحى باللائمة على قرائه من "القساوسة السذج"، ويندد بجهلهم

وطبيعتهم الريفية؛ إذ إنه يعلن في الفصل الافتتاحي (ص١٧) أننى أنا نفسى، على الرغم "من كونى تافها ضئيل الشأن **exigui sumus**"، فإننى "بعملى التافه هذا **hoc exiguo opere**" الذي تم تدوينه "بيراع متسرع **stilo festinante**" سوف أكشف للجاهل، "من خلال قدرة المولى الفاعلة داخلى **operante per nos Domino**"، عن كلمات الآباء الثمينة، أي "عن الأسرار المجازية *للمعنى* **id est mysteria allegorica sensus**". ويمكن تلخيص أسلوب بيرتفيرث البيداجوجى المفرط لدرجة الهوس والمتسم بالخضوع، من خلال خيلائه ذى الطابع الباروكي **baroque** (الذى استعاره غالبا من آلدهيلم على نحو مباشر)، وهو خيلاء أو زهو يظهر لنا مهمته التأليفية – خصوصا في معرض شرحه لهذا الزهو– على أنها مهمة زاخرة بإطراء النفس والمباهاة إلى أقصى حد ممكن. فهو يلاحظ– عند مقارنته لما كتبه عن الحسابات الخاصة "بالإحصاء **computus**" (أى علم الإحصاء بوصفه متعلقا بالتقويم الكنسى) بالحوار الشجاع حول البحار ذات الأعاصير وحول المرتفعات الصخرية التي يتعذر عبورها (ص١٧)، يلاحظ "أن الأمواج تقوم مقام عمق هذا العلم، أما الجبال فتقوم مقام سمو هذا العلم وعظمته" **(þa yðan getacniað þisne deopan cræft, and þa muntas getacniaðeac þa mycelnyssa þises cræftes)**. وهذا التفسير يتجاهل المؤلف ويجعل منه مجدفا عديم الأهمية (فى زورق) لصالح السابقين الأكثر منه سموا، كما يجعل هؤلاء السابقين هم الذين يضعون إنجازه في مكان الصدارة ويجعلونه ملحوظا على الدوام.

وبالمثل، فإن إنكار بيرتفيرث للأدب اللاتيني العلمانى يتيح له فرصا أوفر لإعلاء الذات (ص١٣٥)؛ إذ إنه يتباهى مختالا بمعرفته الوثيقة بالموضوعات المتعلقة "بالقدامى من الكسالى والعاطلين"، من خلال تقنية مماثلة لإحدى الممارسات الأدبية الأنجلو- ساكسونية، المرتبطة على نحو خاص بالإصلاح البنيديكتي، والتي تتبدى في الشروح اللغوية المدونة باللغة

المحلية على المخطوطات اللاتينية. فهو يناشد: "عرائس البحر اللائي يلقبن بالسيرينيات Sirenes"، و"حوريات نبع كاستالا (جنيات الجبال = dunylfa) اللائي يقطن ذرى جبل الهيلكون"، وكذا "لاتونا Latona (والدة إله الشمس، أبوللو، وربة القمر ديانا) التي أنجبتها جزيرة ديلوس"(*)، يناشدهن أن ينصرفن عنه راحلات، ويبتهل بدلا منهن إلى: "الملاك السامي" الذي "بوسع ملقطه الذهبي أن يجلب إلى فمه الأبكم شرارات منبعثة من جمرات المذبح الأعظم". ويتضح لنا هذا الانسلاخ الظاهر عن الأدب اللاتيني الكلاسي، من خلال البيان المفصل للأدوات الريطوريقية الكلاسية الذي تم إنجازه في فترة زمنية متأخرة، وكذا من خلال ما جرى حوله من نقاش (ص ص ١٦٤-١٧١)، وهو البيان الذي استمده بيرتفيرث على نطاق واسع من كتاب بيديه الذي يحمل عنوان "عن صور المجاز والاستعارة De schematibus et tropis".

ورغم أن هذا التسلسل المذكور ينهض شاهدا على انتشار المعرفة بالريطوريقا الكلاسية خلال الحقبة الأنجلو- ساكسونية، فإن (هذه المعرفة) لم تُدرَجْ منهجيا داخل التقييم الذي جرى لكل من النثر والشعر المدونين باللغة المحلية. ولقد كانت الآليات الريطوريقية للشعر بوجه خاص تعتمد اعتمادا كبيرا على خاصية الجناس الاستهلالي وعلى الشكلانية فيما يتعلق بقضية الإلهام، بما في ذلك ما يعرف اصطلاحا باسم "التعبير الإطنابي المسهب kenning" (قارن كلمة Kenningar في اللغة النرويجية القديمة)، ومن ذلك على سبيل المثال استخدام التعبير المصكوك "banhus" (الذي يعني "منزلا من العظام"، ويستخدم للإشارة إلى الجسم)؛ ومنها أيضا تعبير "طراز الغلاف envelope

(*) في الروايات الأسطورية، نجد أن ليتو Lêtô (باللاتينية لاتونا Latona) التي أحبها كبير الآلهة زيوس، لم تجد مكانا تلد فيه وليديها الإلهين التوأمين، أبولون Apollon وأرتميس Artemis (باللاتينية أبولّو وديانا Diana) بسبب غيرة الربة هيرا Hêra، زوجة زيوس، المدمرة. ولكن جزيرة ديلوس Delos برزت لها من تحت مياه البحر لتكون موطنا لولادة الإلهين التوأمين، رب الشمس وربة القمر.(المترجم)

pattern" الذي يعني التكرار المباشر للعبارات الشكلانية بغرض "اعتراض" وحدات المعنى؛ ومنها تعبير "طراز المشهد type-scene"، مثل الأوصاف التي تتعلق بما يسمى: "البطل على الساحل" أو "الوحوش في المعركة"، وهي أوصاف ترد خلال الأعمال الشعرية كلها للدلالة على نقاط التحول. هذه المصطلحات التي صكها – على أية حال – الباحثون المحدثون، وجعلوها بمنزلة مصطلحات شعرية قابلة للاستخدام داخل ديوان المؤلفات الأنجلو-ساكسونية بأسره، تنحو إلى أن تكون أقل دقة عند التطبيق، ونجد مثالا دالا ومناسبا عليها في كلمة (fitt) التي قد تعني إما "قصيدة" أو "فقرة من القصيدة"(٦).

وفي ظل غياب المصطلح الريطوريقي المدون باللغة المحلية، وكذا في غيبة التطبيق المتناسق للطرز الريطوريقية الكلاسية على الكتابات المدونة باللغة المحلية، تبدو وجهة نظر بيرتفيرث عن الريطوريقا- بوصفها مفتاحا لأسرار المؤلفين الآخرين- وكأنها وجهة نظر لا مسوغ لديها في استحقاق التهنئة الذاتية،

---

(٦) من الواضح – على أية حال – أن مصطلح "القصيدة" (fitt أو fitte) كان يشير إلى الأداء الشفاهى للشعر، وأنه كان يربط هذا الأداء بالأغنية أو الأنشودة التى يمكن أن تكون مصحوبة بالعزف على آلة الهارب. ووفقا لترجمة كينج ألفريد *King Alfred* لكتاب بوئيثيوس "عزاء الفلسفة" (met 5 3) يحدثنا ألفريد عن المهارة المعرفية المنشودة التى استطاعت "إنشاد هذه القصيدة *fitt* الشعرية". قارن المصطلح اللاتينى *vitteas* فى استهلال قصيدة "هيلياند *Heliand*" المدونة باللغة الساكسونية القديمة: "وفقا للعادة المرعية فى ذلك النوع من الشعر (يقصد الشعر المدون بلغة محلية وله تقاليد تراثية خاصة به)، فقد قام (يقصد الشاعر هيلياند) بتقسيم العمل كله إلى فقرات *vitteas*، ويمكن أن نطلق عليها اسم lectiones (ومعناها: أجزاء مرتبطة) أو sententiae (ومعناها: مقولات حكمية أو جمل ذات مغزى خلقى)". ويتصور إيامون أو كارّاجاين Eamonn Ó Carragáin – الذى اعتمدنا هنا على بحثه الذى يجريه حاليا - أن الشعر الجرمانى كان ينشد بطريقة مماثلة للطريقة التى كانت ترتل بها نصوص lectiones طقوس القداس، أكثر من كونه مرتلا بالطريقة التى ترنم بها الأهازيج أو المزامير. ويقدم لنا كارّاجاين تعريفا مؤقتا لمصطلح *fitt* بوصفه " قصيدة أو جزءا من قصيدة، صالحا للغناء بوصفه وحدة قائمة بذاتها".

مثلها في ذلك مثل مناقشته لأنواع الشعر الثلاثة (ص١٦٣). فهو يفرق بين: "الشعر الدرامي أو الشعر القائم على المحاكاة **actiuum opus uel imitatiuum**"، و"الشعر القصصي أو السردي **enarratiuum**"، و"الشعر العام أو المختلط **commune uel mixtum**"، كما يزودنا بالمصطلحات اليونانية التي كانت تطلق على هذه الأنواع، وهي على التوالي **dramatikon = δραματικόν** (أو **mictikon = μικτικόν**(*)) = "درامي"، **exegematikon = ἐξηγηματικόν** = "قصصي" (أو **apangeltikon = ἀπαγγελτικόν** = "سردي")، **koenon = κοινόν** = "عام" (أو **micton = μικτόν** = "مختلط"). وبعد أن يمضى بيرتفيرث قدما في استعراض معرفته بالنقد الأدبي الكلاسى، يضيف قائلاً: إن "الأشياء **[þas þing]** (أي الملاحم) التي نظمها هوميروس، المسماة الإلياذة والأوديسية، وكذا الإنيادة التي نظمها ڤرجيليوس"، قد تم تأليفها على هذا النحو. وعلى أية حال، فإن هذه التصنيفات الشعرية لا تتماثل مع أي مناقشات أنجلو- ساكسونية أخرى للأجناس الأدبية المدونة باللغة المحلية، ولا مع أي اختلافات في الأسلوب والوظيفة يمكن تمييزها في إطار الديوان الشعري الكامل المدون بلغة محلية. وبالأحرى- كما نستدل على ذلك من توضيح بيرتفيرث لمصطلح "**commune**" بقوله: "عندما يقدم الشاعر شخصيات **personae** أخرى تتحدث معه كما لو كانت تجيب على أسئلته" **(þonne se sceop in gebringð oðre hadas þe wið him wurdlion swylce hig him andswarion)** – فإن الكُتاب الأنجلو- ساكسون قد استخدموا بانتظام مفرداتهم

(*) لم اجد هذه الكلمة فى أى قاموس يونانى على الإطلاق، ومن ثم فإن من المرجح أن بيرتفيرث - أو ربما كاتب المقال - قد خلط بينها وبين كلمة **mikton** الواردة فى السطر التالى: ومعناها "مختلط". والأنواع الأربعة للشعر وفقا لما نعرفه من الإغريق ووفقا لما ورد عند أرسطو هى:
١- **dramatikon** =درامى ، ٢- **exegematikon** = قصصى ، ٣- **apangeltikon** = سردى،
٤- **koinon** = عام، أو **mikton** = مختلط. (المترجم)

الخاصة بالنقد الأدبي، من أجل أن يفهموا النصوص والمفاهيم الموروثة من الثقافات الأخرى.

ويتجسد مثال مُوح على هذه الخرائط المعجمية وأمثالها في تكرار ذكر "الحكايات الكاذبة" داخل النصوص المختلفة المدونة باللغة الإنجليزية القديمة. ففي نص أوروسيوس **Orosius** المدون باللغة الإنجليزية القديمة، نجد أن هذه "الأكاذيب" تتسب لمجتمعات شتى غير مسيحية، كما يرد في العبارة التالية: "فلقد أنشد شعراؤهم (ذلك) في قصائدهم وكذا في حكاياتهم الكاذبة"

[heora scopas on heora leoðum giddiende sindon and on [heora leaspellengum (ص٣٥). كذلك يؤكد آيلفريك أن سير حياة قديسيه لا تختلق البهتان **liccetan**" ولا "تزخر بالأكاذيب" (**leasung**؛ ص٤)؛ أما مؤلف قصيدة "العنقاء **Phoenix**"، فيعلن أن "قصيدته" (**leoð**) لا تحتوى على "كلمات كاذبة **lygeword** " (أبيات : ٥٤٦–٥٤٨). وفي الوقت الذي استطاعت فيه هذه "الأكاذيب" أن تشير إلى الكتابات الزائفة المشكوك في صحة نسبها **apocrypha** – في مقابل صدق الحقيقة المتعلقة بنصوص الكتاب المقدس وأعمال آباء الكنيسة – نجد أن هناك ما يغري على قراءة (هذه الأكاذيب) بوصفها إشاراتٍ أو إحالاتٍ إلى الكتابات القصصية. ورغم أن فكرة "الحكاية **fabula= fable** " في مقابل "التاريخ **historia= history** " قد انتقلت إلى بواكير فترة العصور الوسطى الأوربية، من خلال كتاب إيزيدور **Isodore** الذي يحمل عنوان "الاشتقاقات اللغوية **Etymologiae**" (**40.44**)، إلا أن فرانز باومل **Franz Bäuml** – ومعه آخرون – قد حاول أن يبرهن (وإن كان ذلك قد تم على نحو كاسح فيما هو مرجح) على أن الوعي بنوعية "الأدب القصصي" لم ينشط بفاعلية مرة أخرى، إلا إبان الازدهار الذي تم خلال القرن الثاني عشر في مجال الأدب الأوروبي المدون باللغة المحلية. ولا يزال السؤال عن مدى

وعي الكتاب الأنجلو- ساكسون، الذين دونوا مؤلفاتهم باللغة المحلية، بإمكانيات الأدب القصصي سؤالا ينتظر مزيدا من البحث العلمي الجاد المتواصل: فالأمثلة المأخوذة من (ترجمة) أوروسيوس توحي بأن هؤلاء الكتاب قد اعترفوا – على الأقل– بأن "الأدب القصصي" جنس من أجناس الأدب الكلاسى، رغم أنه لا يوجد كاتب واحد ذو مستوى متفرد من بين الكتاب الأنجلو - ساكسون أنفسهم أراد أن يشارك فيه مشاركة فعلية.

أما بالنسبة للكتاب الأنجلو - ساكسون، فإن التقسيم النوعي الأكثر رحابة، وهو "السرد القصصي المجرد من الأكاذيب"، يبدو وكأنه مماثل تقريبا للمجال السيمانطيقي **semantic** (=الدلالي) لمصطلح "التاريخ **historia**" في العصور الوسطى؛ إذ تقدم الترجمة النثرية المتأخرة المدونة باللغة الإنجليزية القديمة للرواية اللاتينية التى ألفها أبولّونيوس من صور **Apollonius of Tyre** (التي تمت خلال منتصف القرن الحادي عشر) – وذلك في الاستهلال الذي يتصدرها– تفسيرا لمصطلح "**historia**" بوصفه "سردا قصصيا **gerecednes**"؛ كما يظهر لنا الفعل المتعلق بهذا المصطلح وهو "**reccan**" (بمعنى "يقص، يحكى")– على سبيل المثال – فى سياق الإعلان الذى تم التصريح فى قصيدة أندرياس **Andreas** على لسان الشاعر، ومفاده أن الشاعر سوف يقص على السامعين مزيدا من شعره (**leosworda dæl fursur reccan**؛ أبيات: ١٤٤٨– ١٤٨٩). وهناك مصطلحان مماثلان؛ أولهما هو مصدر الفعل **(ge)settan** بمعنى: "يثبت" أو" يرسى" ، "يقيم"، "يؤلف"؛ والثاني هو اسم الفعل **gesettnys** (بمعنى: "مؤلف" أو "عمل" يتضمن سردا قصصيا). ويستخدم آيلفريك هذه الكلمة (الأخيرة) ليطلقها اسما على تجميعه لسير حياة القديسين، كما يستخدمها بيرتفيرث اسما يطلقه على كتاباته، وكذا على أعمال الشاعر ڤرجيليوس وأعمال القديس چيروم (ص ص٣٨، ٦٩، ١٣٨، ٦٠، ٣٨). ويتقاسم كل من النثر القصصي والشعر القصصي الوظائف المتعلقة بالوعظ الديني على نطاق

واسع: فالفعل getrymman (الذي يعني: "يحفز، يحث، يلهم") يستخدم– في الترجمة المدونة باللغة الإنجليزية القديمة لكتاب أوروسيوس – لوصف التأثير الذي توجده أناشيد "الشعراء المنشدين scopas" (scopleoð;p.35)، كما يستخدم – في الاستهلال الذي يتصدر ترجمة آيلفريك لسير حياة القديسين المدونة باللغة الإنجليزية القديمة – لوصف سير القديسين hagiography المدونة باللغة اللاتينية. كذلك يعلن بيرتفيرث– في معرض حديثه عن النثر الذي قام بصياغته – أن: "فائدة الآنية المصنوعة من تراب الأرض تزداد كلما رخص ثمنها" (ص٣٧). والنثر ومن ثم رخيص لأنه – على خلاف الشعر – ليس منمقا ولا مزخرفا بالجماليات (on leoðwisan fægre geglenged). وأخيرا، فإن الكتاب الأنجلو- ساكسون قد فرقوا بين الشعر والنثر، لا على أساس المضمون والوظيفة أو تصميم المخطوطة، بل على أساس الشكل الذي يأخذ في الاعتبار بصورة حاسمة جدا انتظام الوزن والعروض، والذي يجعل النص صالحا للغناء والترتيل. ووفقا لما يقوله بيرتفيرث، فإن بيديه: "قد تغنى على هذا النحو بالشهور في بحر من بحور الشعر" (mid leoðlicum metre be þan monðum þus giddode;p.49).

وفي الوقت الذي لم يترك لنا فيه الكتاب الأنجلو-ساكسون أية مناقشة صريحة في أشعارهم عن شطر البيت الذى يتبع طريقة الجناس الاستهلالي، فإن البحوث الحديثة في مجال الأوزان الشعرية[٧] تؤكد فهمهم العميق الذي يكاد يكون فطريا لبحور الشعر وعروضه. ومن الواضح أن هذا الفهم قد ذهب إلى نطاق أبعد من تقنيات تشطير البيت ليدل على نوع من تقديرهم للبراعة الإبداعية الفائقة، ويتجلى هذا في فقرة كاشفة للغاية داخل قصيدة "بي وولف Beowulf" (أبيات: ٨٦٧-٨٧٤). ففي معرض ترديد الشاعر لأنشطته

---

(7) See especially Momma, *Old English Poetry*.

وفعالياته يصف لنا كيف: "أن السيد الإقطاعي الأنجلو- ساكسوني ("الثاين" thane) الذي يحيا في بلاط الملك – وهو رجل مفعم بالألفاظ الجذلة، ويزخر عقله بالأغاني والأناشيد [gidda gemyndig]، ويختزن في ذاكرته كما هائلا من حكايات العالم القديم [ealdgesegena]– قد عثر على ألفاظ أخرى وثيقة الصلة بالحقيقة(٨) [soðe gebunden] ". هذا الرجل: "شرع بمهارة في إعادة تنظيم إنجاز قصيدة بي وولف، وقص بنجاح [on sped wrecan] حكاية بارعة [spel gerade] محققا من خلالها تنوعا فى الألفاظ والمفردات [wordum wrixlan]". وتفصح العبارة الأخيرة (أى wordum wrixlan) عن جوهر الأداء الشعرى وإنجازه في إطار معايير الشعر التراثي الشفاهي، والذي يعتمد على ذخيرة من المخزون اللفظي المستقر منذ أمد بعيد. فلا بد للشاعر الجدير بالاعتبار من امتلاك مصادر الذاكرة ومخزون الروايات الموروثة، ولا بد له من وضعها تحت إمرته وسيطرته. ولكن لا يقل عن هذا في الأهمية ضرورة امتلاكه لمهارات استخدام طريقة الجناس الاستهلالي بصورة صائبة، وكذا مهارات التنوع الفني المطلوبة من أجل انتظام هذه الروايات من جديد في القالب الشعري.

ولقد اعتمدت الدلالة التي أطلقها شاعر قصيدة "الخروج Exodus" على شعراء الفرعون المنشدين (scopas)– بوصفهم "صناع الإضحاكlaugter smiths – (hleatorsmiðas) "؛ بيت رقم ٤٣)– اعتمدت دون شك على إدراك حسي تخيلي لدور الشعر في المجتمعات التقليدية. غير أن هذه الدلالة ذاتها تعلن – بمثل ما أعلنت عنه رغبة آيلفريك في تحاشي تسرب الضجر والملل إلى نفوس قرائه أو سامعيه، وبمثل ما أعلنت عنه إشارة ساينوولف إلى القراء الذين يستمتعون "بالشعر leoð" – تعلن عن وجوب أن يكون النص الأدبي

(٨) وهذا يعنى أن هذه الألفاظ مرتبطة على نحو صائب بالبحر المنظوم بطريقة الجناس الاستهلالى.

بالنسبة إلى الكتاب الأنجلو- ساكسون، قادرا على توليد المتعة. ويتفق هذا الوصف الذى يرد باستحسان على لسان ألفريد في الاستهلال الذي يتصدر كتاب "بحور الشعر عند بوئيثيوس **The Metres of Boethius**"، والذي يقول فيه:

"وهكذا، قص علينا ألفريد، ملك الساكسون الغربيين، حكاية قديمة **[ealdspell reahte]** كشف فيها عن براعته الفنية **[cræft meldode]**، التي هي تجسيد لمهارة الشاعر **[leoðwyrhta list]**. فقد كان يتحرق شوقا إلى أن يروى على شعبه قصائد وحكايات متنوعة، بهدف إضفاء المتعة على الناس **[mannum myrgen]**؛ أبيات: ١–٥]".

ومع تسليمنا بضرورة توافر الفائدة (والتعبير عن) الإذعان لمشيئة الله في المؤلفات، نجد أن المتعة هي الميزة التي ركز عليها الكتاب الأنجلو- ساكسون مرارا وتكرارا في معرض تقييمهم للنصوص المدونة باللغة المحلية. وعلى الرغم من وجود فترات من الانقطاع – حدثت بوجه خاص بسبب الغزو النورماندي – بين الأنجلو- ساكسون وبين تراث الأدب والنقد الأدبي المدون باللغة الإنجليزية المتأخرة، فإن مثل هذا التركيز على أهمية المتعة يمس وترا حساسا لدى أى شخص، لا يروم فحسب– مثل دودة الكتب– التهام النص الأدبي، بل ينشد هضم أسراره.

الفصل الحادي عشر

نظرية الأدب وتطبيقاتها في ألمانيا

خلال بواكير فترة العصور الوسطى

بقلم جون ل. فلود

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

يبدأ تداول النصوص الألمانية المدونة وانتقالها إبان فترة انتشار اللغة الألمانية العليا القديمة OH.G= Old High German(١). ويرجع تاريخ أقدم النصوص ذات الأهمية إلى فترة الثلث الأخير من القرن الثامن، ولكن أزهى فترة لتداول النصوص وانتقالها هي فترة القرن التاسع. ورغم أن فترة انتشار اللغة الألمانية العليا القديمة هي الفترة التي شهدت فجر الكتابة باللغة الألمانية، فإنها كانت بالفعل فترة تحول ثقافي كبير؛ إذ إنها كانت فترة انتشار الديانة المسيحية وترسيخ دعائمها بين القبائل الجرمانية؛ ومن ثم فإن هناك نصوصا قليلة منها كانت تحافظ باستبسال على الفكر الوثني في ضوء بصيص خافت. ومن وجهة النظر الافتراضية، فإن كل النصوص التي وصلت إلينا قد بقيت بفضل الكنيسة، نظرا لأن الكنيسة قد عولت على الكتابات اللاتينية المدونة، في حين انتقلت الثقافة العلمانية شفاهة من خلال اللغة المحلية. وتعكس طائفة من النصوص الصراع من أجل التعبير عن الثقافة اللاتينية للكنيسة في النصوص المدونة باللغة الألمانية، في حين تعكس طائفة أخرى منها المحاولة الدائبة لتسجيل الثقافة العلمانية باللغة المحلية. ونلحظ في إطار المجال الخاص للشعر المدون باللغة المحلية الوثبة الهائلة من الشعر المعتمد على طريقة الجناس الاستهلالي إلى الشعر المعتمد على السجع والقوافي.

وتشكل النصوص التي بقيت لدينا من نصوص اللغة الألمانية العليا القديمة ديوانا يمتاز بالتنوع، وإن لم يتميز بالشمول على نحو خاص. ومما لا شك فيه، أن هناك عددا أكبر بكثير من هذه النصوص التي تم تدوينها لم يصل إلينا، ولكن مجموع ما تم تدوينه من نتاج هذه الفترة لا يمثل سوى الطرف البارز من جبل الجليد، الذي يمثل جماع الثقافة الأدبية المدونة باللغة الألمانية العليا القديمة. ولو أننا وضعنا في اعتبارنا احتكار الكنيسة للكتابة، فإن من

(١) يدل مصطلح "اللغة الألمانية العليا القديمة" على أقدم فترة زمنية لتطور اللغة الألمانية من حوالي عام ٦٠٠ ميلادية حتى النصف الثاني من القرن الحادي عشر.

اللافت للنظر ألا يصل إلينا سوى نص واحد فحسب من نصوص الأدب العلماني. وكما أعلن ألكوين **Alcuin** عام ٧٩٧ صراحة، فإنه لم يكن هناك متسع لكليهما معا: "إن كلمات الله ينبغي أن تتلى على رجال الدين حتى أثناء تناولهم لطعامهم. وحق عليهم أن يصغوا إلى القارئ؛ لا إلى عازف القيثارة، ويستمعوا إلى المواعظ التي ألفها آباء الكنيسة لا إلى الأناشيد التي ألفها الوثنيون. فما علاقة إنجلترا بالمسيح؟ إن مساحة المنزل صغيرة وليس هناك متسع لكليهما معا"(٢).

وكانت النصوص المعتمدة على اللغة اللاتينية تشتمل على: شروح لغوية، وأدلة للمسافرين تعلمهم المحادثة باللغتين اللاتينية والألمانية، وعلى ترجمات للنصوص الكنسية الأساسية (الصلوات، العقائد، الاعترافات، القانون البنيديكتي، النسخة التى تمت مضاهاتها لإنجيل تاتيوس، الأناشيد الأمبروسية (= أناشيد الخلود)، وكذا على أبحاث لاهوتية (مثل مبحث إيزيدور)، وعلى نصوص لمارتيانوس كابيلا **Martianus Capella**، وبوئيثيوس، وأرسطو، وعلى نص "الباحث في علم الفيزياء **Physiologus**"، وعلى كم كبير من الأشعار التي تتعلق بالكتاب المقدس. أما بقايا الثقافة العلمانية المدونة باللغة المحلية، فتشتمل على: نقوش، وتعاويذ سحرية، وأشعار بطولية. وهناك نصوص أخرى – مثل نص "أقراص الدواء المشتهاة(؟) **Muspilli**"، ونص "أنشودة لودفيج (= لويس) **Ludwigslied**"، أو مثل نص القصيدة المدونة باللغة الساكسونية القديمة (وهى اللغة المحلية التى تقابل زمنيا فترة انتشار "اللغة الألمانية القديمة **OLG**") التي تحمل عنوان "هيلياند **Heliand**" – قد راجت وانتشرت ما بين التراثين الثقافيين كليهما. وفي حالات كثيرة، نلاحظ أنه ليس لدينا سوى مثال واحد عن كل نمط أو طراز، ولذا فإنه من الصعب أن

---

(2) MGH. *Epistolae Karolini aevi* (= رسائل عصر كارولوس) ,iv, no.124.

نعبر عن مدى كون هذه النصوص ممثلة لأجناس أدبية بعينها. ذلك أن هذه النصوص تتسم بالبساطة وبأنها بالغة التنوع وبالغة القصر، بحيث لا يتسنى لنا أن نخرج منها باستنتاج استقرائي ذي بال فيما يتعلق بأية نظرية تستند إليها.

ومن باب الملاءمة، فإن مبحثنا التالي سوف ينبرى لإقامة تفرقة بين ملامح التراث الجرماني وخصائصه وبين نظائر هذه الخصائص في التراث اللاتيني والمسيحي. ومثل هذه التفرقة – على أية حال – هي تفرقة مصطنعة إلى حد ما، ليس فقط بسبب كون التراث الجرماني شفاهيا في الأساس، أو بسبب أن ما تبقى منه قد وصل إلينا بفضل انتقاله بوساطة الكنيسة، ولكن أيضا بسبب أن نصوصا كثيرة منه تدين بالفضل للتراث الجرماني وكذا للتراث اللاتيني المسيحي.

أ- التراث المحلي الأدبي

المصطلحات الأدبية في اللغة المحلية

هذه المصطلحات وأمثالها- على النحو الذي جرى التحقق منه عند استخدامها فى الحديث عن الأجناس الأدبية – مشوبة بالغموض والقصور فى التفسير والشرح. ولقد لفت هوبريكس **Haubrichs (Geschichte, p.92)** الانتباه إلى وثيقة للقانون الكنسي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن التاسع – وهي من مدينة ماينز **Mainz**، أو من الجزء الفرنجي الغربي من مدينة رايمس **Reims** – وهى وثيقة تسعى لإبعاد الناس عن التمتع بالقصص **fabulae**، والأحاديث **locutiones**، والأناشيد **cantationes**، والرقص **saltationes** في الأماكن العامة خلال الأيام المقدسة؛ وهذه مجرد مصطلحات يبدو أنها توضح وجود سرد قصصي نثري، وترتيل أشعار وأناشيد وأغان راقصة بوصفها أجناسا شعبية متميزة. أما مصطلح "النشيد **cantatio**"، فربما يتشابه مع اللفظة الألمانية العليا القديمة **leod**، أو **liod** بمعنى "أغنية"، وهو

مصطلح شائع في اللغة الألمانية رغم أنه لم يتم الاستدلال عليه في بعض اللغات الجرمانية إلا في الألفاظ المركبة (مثل كلمة **awi–liuþ** فى القوطية، ومثل كلمة **leoþ** فى اللغة الإنجليزية القديمة، ومثل كلمة **uuinilieth** فى اللغة الساكسونية القديمة، ومثل كلمة **ljóð** فى اللغة النرويجية القديمة)؛ ولقد استعارته اللغة اللاتينية كذلك في كلمة **leudus** بمعنى "أغنية الحرب". وهذا المصطلح يمتد ليشمل مدى واسعا من المعاني في اللغة الألمانية العليا القديمة؛ فهو يرد بوصفه شرحا لغويا لكلمة "أنشودة **carmen**"، كما يرد في ألفاظ مركبة مع السوابق: **-wini, -huor، -tod، -scipscof**. كما أنه ينتظم مع كلمة **singan**، فيتضمن عندئذ معنى "الأغنية" أكثر من تأديته لمعنى "القصيدة". وأما مصطلح **loith frono (Ludwigslied, l. 46)**، فهو عبارة عن أغنية غناها الفرنجة في معرض الثناء على الله وعلى مليكهم. وأما فيما يتعلق بالمصطلح المركب **winiliod**، فهو مثير للاهتمام: ففي الساكسونية القديمة نجد أن كلمة **uuinilieth** عبارة عن ترجمة للفظ اللاتيني **psalmus** (= مزمور)، غير أنه ورد فى الأثر أن شارلمان قد حرم على الأمهات رئيسات الأديرة أن يقمن بإرسال المزامير **uuinileudos** أو كتابتها، حيث تخيل الباحثون الأوائل أن هذه المزامير أشعار غزلية، ولكن المقصود من ذلك على الأرجح كان الإشارة إلى قصائد قصيرة مدونة باللغة المحلية بهدف إزجاء الشكر للأقارب والأصدقاء على الهدايا التي أرسلوها[٣].

الأشعار المنظومة بطريقة الجناس الاستهلالي[٤].

(3) De Smet, "Winileod".

(٤) عن الشعر الجرماني المنظوم على هذا النحو بوجه عام انظر:

Blis, *Metre*; Bostock, *Handbook*, pp.303 – 326; Hoffmann, *Altedeutsche* Metrik; von See, *Germanische Verskunst* and: "Stabreim und Endreim".

في الوقت الذي وصل إلينا فيه أكثر من ستة آلاف بيت من الشعر المنظوم بطريقة الجناس الاستهلالي، ممثلة بالقصيدة المدونة باللغة الساكسونية القديمة خلال منتصف القرن التاسع، وهى قصيدة تحمل عنوان "هيلياند Heliand" (ومعناها "المنقذ The Saviour"، وهي عبارة عن نص ملحمي يتألف من ٥٩٨٣ بيتا منظومة في القالب الشعرى الأنجلو- ساكسوني)، وممثلة أيضا بقصيدة "الخَلْق Genesis" التي تتضمن أبياتا تقل عن مئتي بيت، وصلت إلينا منظومة باللغة الألمانية العليا القديمة. وبغض النظر عن "أنشودة هيلدبراند Lay of Hildebrand" التي تعتبر النموذج الوحيد الباقي لنا مما كان سائدا من الشعر البطولي الذي نفترض وجوده، نجد أن هذه الأشعار الباقية تتضمن: القصائد الدينية القصيرة المسماة Wessobrunn Creation and Prayer، وكذا قصيدة "أقراص الدواء المشتهاة Muspilli"، إضافة إلى بعض التعاويذ والرقي. ويميل الشعر المنظوم بطريقة الجناس الاستهلالي إلى تصوير "العبارات lexis "القديمة، واللغة الشكلانية و"التنوع" (بمعنى استخدام المترادفات وأشباه المترادفات بهدف تنميق الخطاب الكلامي). ومن ناحية أخرى، نجد أن الشعر الذي ينظم بمناسبة الأحداث المعاصرة – بناء على البرهان المستمد من "أنشودة لودفيج Ludwigslied" – وكذا معظم الشعر الكنسي المنظوم باللغة الألمانية العليا القديمة، يفتقر إلى المفردات العتيقة وأنه مؤلف على شكل أشعار مقفاة. وقد يتخذ هذا دليلا على أن الألمان كانوا يكنون تقديرا خاصا للأجناس الأدبية والطرز الشعرية المختلفة، رغم أنه يجب علينا تذكر أنه في الوقت الذي تم فيه تدوين النصوص المذكورة كلها خلال القرن التاسع، فإن تأليفها قد جرى على فترات متباعدة؛ إذ يحتمل أن "أنشودة هيلدبراند Lay of Hildebrand" كانت تتحدث – علي سبيل المثال– عن فترة زمنية موغلة في القدم؛ حيث إنها تعكس أحداثا وقعت أواخر القرن الخامس، فى حين تم تأليف "قصيدة لودفيج" بعد مرور سنة على انصرام المعركة التي نشبت خلال شهر أغسطس عام ٨٨١.

ووفقا لشهادة يوردانيس **Jordanes** ("عن أصل القوطيين وإنجازاتهم **De origine actibusque Getarum; ch.4**)، فإن القوط ترنموا بأغنيات عن أحداثهم التاريخية. ومن الجدير بالذكر أنه لم يقدر بقاء أى شعر قوطي، ولكن سائر أنواع الشعر الجرماني البطولي – سواء أكان منطوقا باللغة النرويجية، أو باللغة الإنجليزية القديمة، أو باللغة الألمانية – تحظى بخصائص كثيرة مشتركة تتعلق بموضوعاتها وأنماطها وموتيڤاتها، الأمر الذي يشير إلى وجود نمط جرماني شعري مشترك، مصقول ورفيع المستوى، خلال فترة الهجرات. وهناك وصف دقيق للبراعة الفنية الفائقة "للشاعر المنشد **scop**" في قصيدة "بي وولف"، أبيات: ٨٦٧ وما بعده (انظر الفصل العاشر أعلاه)(٥). وكانت لغة الشعر البطولي لغة ثرية في موضوعاتها وصياغاتها ومفرداتها القديمة، ويتبدى هذا كأوضح ما يكون في الأبيات الستة الأخيرة من "قصيدة هيلدبراند":

Do lettun se aerist asckim scritan
scarpen scurim, dat in dem sciltim stont.
do stoptun to samane staimbort chludun,
heuwun im harmlicco hwitte scilti,
unti im iro lintun luttilo wurtum,
giwigan miti wabnum.

"وفي مبدأ الأمر قاموا بقذف رماحهم لتطير في الهواء كما لو كانت مطرا مخيفا، ثم اصطكت هذه الرماح بالتروس ولصقت بها. ثم من بعد ذلك تصادموا معا بعتادهم الحربي ذي الصليل والدوى، وضربوا بأسلحتهم التروس

(٥) عن "الشاعر المنشد *scop*" انظر:
Werner, "Leier und Harfe", pp.9-15; Werlich, "Der westgermanische Skop", pp.352-375.

البيضاء ضربات مخيفة، وتضاءلت على أثرها هذه التروس المصنوعة من أخشاب أشجار الزيزفون، فانكمشت وتمزقت إربا تحت وطأة السلاح".

وتحتوي هذه الأبيات على ما لا يقل عن سبعة بنود من مصطلحات المعركة لم ترد في أي مكان آخر في اللغة الألمانية العليا القديمة، هي: "الرمح **asck**"، "الاندفاع **scritan**"، "المطر **scur**"، "الصدام **stopian**"، "ألواح المعركة **staimbort**" (وهي لفظة تعريف تنطوى على إطناب **kinning** للكناية عن الدروع)، "مخيفا **harmlicco**"، "الدروع المصنوعة من أخشاب أشجار الزيزفون **lintun**". ويتم تبسيط تقنية "التنوع" عن طريق استخدام الألفاظ: **scilti**، **staimbort**، **lintun,** وجميعها تعني "التروس"، أما اندفاع الحراب فيزداد قوة وكثافة من خلال العبارة: "كما لو كانت مطرا مخيفا"، كما أن هناك تأثيرا مماثلا يتحقق من خلال تكرار فكرة تمزق التروس إربا باستخدام الكلمات: **giwigan miti wabnum**. وتوضح هذه الأبيات أيضا التقنية المعروفة باسم **Hakenstil**، وهي التقنية التي يتم وفقا لها ربط الأبيات الطويلة معا عن طريق هيكل من هياكل تركيب الكلام، وبوساطة عبارة أو جملة تنتهي بالوقفة الشعرية **caesura**(*)، كما أنها تنتهى في هذه الحالة أيضا بالنموذج المصوغ وفق طريقة الجناس الاستهلالي (الذي تتماثل فيه الحروف التي تبدأ بها الكلمات)، كأن نربط الكلمات: **scritan**، **chludun, stont** (**hludun=**)، وكذا كلمة **wurtun**، بالكلمات: **scarpen scurim**، وكذا كلمة **sciltim**؛ أو نربط كلمة **stoptun** بكلمة **staimbort**؛ أو نربط بين كلمتي **heuwun**، **harmlicco** وبين

(*) كلمة caesura كلمة لاتينية تعنى حرفيا "القطع cutting"، ولكنها فى الشعر تعنى "الوقفة الشعرية" التى هى عبارة عن شطر البيت إلى جزأين قد يكونان متماثلين فى الحجم أو غير متماثلين. ولقد بدأ استخدامها فى البيت المنظوم فى البحر السداسى عند الرومان فى أحد أجزاء البيت، ولكنها شاعت بصفة منتظمة فى البيت الخماسى، وكانت تقع فى وسطه تماما.(المترجم)

كلمة hwitte؛ أو نربط كلمة giwigan بكلمة wabnum، على التوالي في الأبيات التالية في كل حالة من الحالات.

ونلاحظ أن معظم الشعر الجرماني المصوغ وفق طريقة الجناس الاستهلالي محمل بالأحاسيس والمشاعر وجليل في طابعه. ولقد سعى كلاوس فون سي Klaus von See إلى تعريفه بوصفه نوعا من أساليب الخطاب النثري ذي الأسلوب السامي، وهو وصف يساعد على تفسير الأمور التي اعتبرها الآخرون بوجه عام بمنزلة رخصة أو خروج على المألوف، وذلك في الطرز التي تسير وفق طريقة الجناس الاستهلالي وأوزانه؛ وهو ما يعتبر خاصية مميزة لمعظم الشواهد الباقية لدينا من الشعر المنظوم باللغة الألمانية العليا القديمة وفقا لطريقة الجناس الاستهلالي. فعلى حين يمكن تطبيق النموذج الأساسي كما هو مطلوب من قبل (الباحث) الأيسلندى سنوري ستورلوسون Snorri Sturluson (الذي يمكن الرجوع فيما يتعلق بالمعلومات اللازمة عنه إلي الفصل الثالث عشر أدناه) – ومفاد رأيه هنا أنه لا بد من وقوع الجناس الاستهلالي المِفْتَاح على المقطع الأول الذي يحمل النبرة في الشطر الثاني من البيت، وأن الشطر الأول من البيت قد يحتوي على جناس استهلالي واحد أو اثنين– فإن بوسعنا أن نقول إنه يمكن تطبيق هذا النموذج على الشعر المدون باللغة الإنجليزية القديمة، وكذا على الشعر المدون باللغة الساكسونية القديمة (رغم أن الشاعر الساكسوني القديم شاعر مبتكر فيما يتعلق ببعض التفاصيل)، وإن التقنية المتبعة في الشعر المدون باللغة الألمانية العليا القديمة – على أية حال– أكثر تحررا؛ وهي حقيقة يمكن أن نستمدها من إضعاف نبرة البداية الجرمانية التي يعتمد عليها الشعر المصوغ وفقا للجناس الاستهلالي واعتمادا أساسيا في إضفاء التأثير المطلوب.

ب- التراث اللاتيني المسيحي

شارلمان Charlemgne

فى تصورنا أن أحدا لم يمنح تشجيعا أعظم للكتابة بالألمانية في فترة ازدهار اللغة الألمانية العليا القديمة مثلما فعل ملك الفرنجة الإمبراطور شارلمان (الذي حكم في الفترة من ٧٦٨-٨١٤). ورغم أن هذا العاهل كان يجد صعوبة في الكتابة بنفسه؛ فإنه كان – على الأقل وفقا لما ورد عند آينهارد **Einhard** ("حياة شارلمان **Vita Caroli Magni**"؛ فصل ٢٥) – لغويا ضليعا يتحدث باللاتينية بنفس الطلاقة التي يتحدث بها بالألمانية، فضلا عن أنه كان يفقه اللغة اليونانية بدرجة كافية. ولقد جمع شارلمان في بلاطه علماء اللغة والنحو من أمثال: بيتر من بيزا **Peter of Pisa**، وبول الشماس **Paul the Deacon**، وكليمنس سكوتوس **Clemens Scottus**، وقبل كل هؤلاء ألكوين من يورك **Alcuin of York** (عاش في الفترة من حوالي عام ٧٣٥ حتي عام ٨٠٤).

ويزورنا آينهارد ("حياة شارلمان"، فصل٢٩) بإشارة (ملغزة) باطنها العذاب عن رغبة شارلمان في اقتناء مجموعة تم إنجازها عن "الأغاني بالغة القدم المدونة باللغة المحلية **barbara et antiquissima carmina**"، التي رويت من خلالها إنجازات الملوك القدامي ومعاركهم. ولا يتيسر لنا أن نعرف بوضوح ما إذا كان المقصود بهذه الأغاني أناشيد بطولية (مثل"أنشودة هيلدبراند **Lay of Hildebrand**")، أو أغنيات تحتفى بالأحداث التاريخية وتمجدها (من ذلك الطراز الذي كانت تمثله فيما بعد "أنشودة لودفيج **Ludwigslied**")، أو من النوعين معا في الواقع؛ ذلك أن الشعر البطولي شعر تراثي، وكان ينظر إلى التراث بوصفه ضمانا للحقيقة. فعندما تبدأ "أنشودة هيلدبراند" بالعبارة التالية: "سمعتُ هذا يقال" **"Ik gihorta ðat seggen"**، فإن هذه العبارة تعنى ذكرا ضمنيا للحقيقة (فالحقيقة كانت أحيانا تمثل تحديا أمام

الكنيسة بوصفها تتضمن بهتانا ومخاطرة). وهنا تخطر بذهن الإنسان مقولة المؤرخ الرومانى تاكيتوس **Tacitus** (**Germania, ch.2**)، ومفادها أن الأغاني كانت هي الشكل الوحيد من أشكال التاريخ المعروف لدى الألمان. ويوحى السياق بأن غاية شارلمان كانت جمع هذه المادة وأمثالها لتغدو بمنزلة أساس للتاريخ المدون الذي يلبي احتياج الفرنجة، هذا لو كانوا راغبين في نيل الاحترام بوصفهم ورثة للرومان (يذكر آينهارد بوجه خاص أن المبادرة الكامنة وراء جمع هذه المجموعة قد اتخذت بعد حصول شارلمان على لقب الإمبراطور عام ٨٠٠)(٦).

أما الصفة التي أطلقها آينهارد على الأغاني وهي **barbarus**، فتعني: "غير لاتينية أو مدونة بلغة محلية". ورغم أن الكلمة اليونانية **βάρβαρος** [بمعنى: "أجنبى، أو أعجمى"] (قد) تنطوي على دلالات تحمل معنى الازدراء، فإن هذا لا ينطبق تماما على اللفظة اللاتينية **barbarus** كما استخدمها كتاب الفرنجة(*). حيث إن هؤلاء كانوا فخورين بأمتهم وأرومتهم. ويخبرنا آينهارد أن شارلمان كان يرغب أيضا فى تعزيز دعائم علم النحو الخاص بلسانه القومي، ومن الواضح أنه كان يهدف من وراء مقصده هذا إلى مساعدة الفرنجة، لكي يرتفعوا إلى المستوى الثقافي ذاته الذي كان للرومان من قبلهم.

ولقد أدى شارلمان دورا حاسما في تطوير اللغة الألمانية بوصفها وسيطا للكتابة؛ ذلك أنه لم يدعم فقط ترجمة نصوص الكنيسة ذات الصبغة النفعية، بل إن هناك سببا وجيها يدعونا للاعتقاد بأنه كان يقف خلف تجهيز مؤسسة

(6) On Einhard's account see: Meissburger, "Heldenliederbuch", but also: Haubrichs, *Geschichte*, pp. 142ff.

(*) كلمة **barbarus** في حقيقة الأمر لا تنطوي على تحقير؛ لأنها مجرد تقليد صوتي للطريقة التي كان الأجانب ينطقون بها اللغة اليونانية (ومن بعدها اللاتينية). ولكنها بدأت تنطوي على الازدراء بعد الهجمات التي شنها الجرمان والغال والقوط والوندال على الإمبراطورية الرومانية تباعا، وكان مسلكهم في شنها ينطوي على الهمجية والقسوة. (المترجم)

للترجمات النموذجية – مثل ترجمة كتاب إيزودور Isidore الذي يحمل عنوان: "عن الإيمان الكاثوليكي ضد اليهود De fide catholica contra Judaeos"، ومثل ترجمة إنجيل متّى، ومثل ترجمة إحدى خطب القديس أوغسطين) – وكان الهدف من هذه الترجمات هو البرهنة على أن اللغة الألمانية كانت قادرة على أن تكون وسيطا لغويا مصقولا ورفيع المستوى مثل اللغة اللاتينية. ورغم أن هذه الترجمات كانت بأسرها عبارة عن شذرات، ورغم أن الظروف التي تمخض عنها إنتاجها بعيدة عن الوضوح بمكان، فإنه لا يوجد أدنى شك في ارتباطها بالبلاط والمجهودات الأدبية واللغوية التي بذلتها مجموعة المثقفين التي كانت قائمة في هذا البلاط(٧). وتظهر هذه الترجمات دلائل واضحة على وجود محاولة لخلق منهجية لصحة الكتابة باللغة الألمانية. وعلى وجه الإجمال، فإن برنامج شارلمان كان برنامجا متميزا، حيث إنه نجح في جعل الموارد الفكرية في هذه الفترة الزمنية تمتد لتصل إلى أقصى حدودها؛ غير أن هذا البرنامج قد انهار بعد موت الإمبراطور عام ٨١٤.

أوتفريد من ڤايسنبورج والشعر المقفى

شهد منتصف القرن التاسع الميلادي ازدهارا للشعر الكنسي في ألمانيا، فبالإضافة إلى القصائد الأنجلو- ساكسونية المنظومة بطريقة الجناس الاستهلالي – وهي: "هيلياند Heliand" (=المنقذ)، و"الخلْق Genesis"– فإن أكبر عمل وصل إلينا من هذه الفترة الزمنية كان "كتاب الأناجيل Book of the Gospels = Evangelienbuch"، الذي ألفه حوالي عام ٨٦٣ ميلادية أوتفريد Otfrid من ڤايسنبورج Weiβenburg (تقع ڤايسنبورج في إقليم الألزاس Alsace)، وهو عبارة عن سرد لحياة السيد المسيح في ٧١٠٤ بيتا من الشعر

---

(٧) عن الترجمات التي أنجزت خلال عصر شارلمان؛ انظر:

Haubrichs, *Geschichte*, pp. 305 – 311; Matzel, *Untersuchungen*

وعن "أكاديمية" شارلمان، انظر:

Langosch, *Profile*, pp. 83-133

المقفى. ولقد كان أوتفريد – الذي زعم أنه كان يدون مؤلفاته وفقا للتراث وللتقاليد التي سار عليها كل من يوفنكوس **Juvencus**، وآراتور **Arator**، وبرودنتيوس **Prudentius**– أول شاعر ألماني معروف لنا بالاسم، كما كان على الأقل أحد الرواد الذين نظموا الشعر المقفى. ولقد أهدى أوتفريد عمله هذا إلى حفيد شارلمان، ونعني به لويس الألماني **Louis the German** (الذي حكم في الفترة من ٨٤٠ – ٨٧٦)؛ ولدينا استهلال باللغة اللاتينية يعتقد البعض أنه يتضمن إشارة إلى "قصيدة هيلياند" (رغم أن البرهنة على صحة هذه الإشارة لم تتم حتى حلول القرن السادس عشر)، وهذا الاستهلال يشير بصفة ضمنية إلى أن لويس قد شجع تأليف هذا العمل أيضا. ويبرهن هذا كله على دعم الوعى الثقافي الألماني (شرق بلاد الفرنجة) وتعزيزه. وبالتأكيد، فإن "كتاب الأناجيل **Evangelienbuch**" يبين لنا بجلاء مظاهر الحماسة الوطنية التي شاهدنا طرفا منها أيضا في مساعي شارلمان ومجهوداته. ويحمل الفصل الأول من الجزء الأول من "كتاب الأناجيل" عنوان: "لماذا ألف الكاتب هذا الكتاب باللغة الألمانية؟"، "حيث إن كثيرين جدا قد انبروا (قبله) للكتابة بلغتهم الأم". وفي هذا الصدد يقول أوتفريد: "لماذا قدر على الفرنجة أن يكونوا هم الشعب الوحيد الذي لا يترنم بالثناء على الله ومدحه بلسانهم؟" (الجزء الأول، الفصل الأول، أبيات:٣١-٤١). "ذلك أنهم لا يقلون بسالة ولا إقداما عن الرومان، ومن العبث أن يزعم أحد أن الإغريق قادرون على منافستهم" (الجزء الأول، الفصل الأول، أبيات: ٥٧-٦٠). وللأسف فنحن أبعد ما نكون عن معرفة كنه هؤلاء الآخرين "الكثيرين جدا"، الذين انبروا للكتابة باللغة المحلية، ولقد حاول فيرسته **Foerste** – على أثر اكتشافه لنبرة عداء معينة ضد الشاعر ناظم "قصيدة هيلياند" الأنجلو- ساكسونية – حاول أن يبرهن على أن المقصود بهؤلاء الآخرين هم

الإنجليز الساكسون، الذين كان أوتفريد على قدر من المعرفة بأعمالهم، بوصفه تلميذا لرابانوس ماوروس **Rabanus Maurus** في فولدا **Fulda**(٨).

وتعد هذه المضاهاة الإنجيلية المدونة باللغة الألمانية والمنظومة بالشعر المقفى بمنزلة مشروع جسور كان أوتفريد على وعي تام به، وذلك كما يتضح لنا من خلال الرسالة المكتوبة باللغة اللاتينية التي كان يطرى فيها هذا العمل لصديقه ليوتبيرت **Liutbert**، كبير أساقفة مدينة ماينز **Mainz**، وكذا من خلال الفصل الذي يحمل عنوان: "لماذا دون المؤلف هذا الكتاب باللغة الألمانية؟". هذه الرسالة المرسلة إلى ليوتبيرت – وهي تعتبر أهم شهادة على النظرية الأدبية وصلتنا من فترة ازدهار اللغة الألمانية العليا القديمة(٩)– تعالج ثلاثة موضوعات أساسية، هي: الغاية من القصيدة، طريقة معالجة الموضوع، وسؤال حول ما إذا كانت اللغة الألمانية تعد وسيطا لغويا مناسبا لمثل هذا المشروع من عدمه. والأهداف المعلن عنها هي: إحلال الأغاني الجديدة محل الأغاني الوثنية ومحل الأعمال التي ألفها كتاب العصر القديم الوثنيون، ومساعدة هؤلاء الذين لا يحظون بمعرفة مناسبة باللغة اللاتينية على توثيق صلتهم بالأناجيل المدونة باللغة الألمانية. أما فيما يتعلق بالمنهج، فقد أوضح أوتفريد أنه قد قسم القصيدة إلى خمسة كتب (= أجزاء)، حيث الرقم خمسة يمثل الحواس الخمس التي يتبدى إثمها من خلال الكمال الذي يمثله رقم الأناجيل الأربعة. ومن المعروف أن دلالة الأعداد الرمزية كانت مستقرة ومستخدمة بالفعل منذ أمد بعيد، ولكن التلاعب بها على هذا النحو الخاص يبدو أنه من بنات أفكار أوتفريد(١٠). وأما بالنسبة لآراء أوتفريد عن اللغة، فنجد أنه ينعَى حظ اللغة

(8) Foerste, "Verhältnis", pp. 93-131, especially p.130 .
وعن كون أوتفريد مدينا لعبارات الشعر المنظوم بطريقة الجناس الاستهلالي وللترتيب المتبع فيه، انظر : Stutz, "Spiegelungen".

(٩) وعن الجماليات عند أوتفريد انظر : Ernst, *Liber Evangeliorum*.

(10) See Haubrichs, *Geschichte* , pp. 369-371.
وعن الرمز بوساطة الأرقام بوجه عام انظر: Meyer and Suntrup, *Lexicon*.
وعن البنية الهيكلية "لكتابة الأناجيل" انظر: Kleiber, *Otfrid*, pp. 163-340.

الألمانية – إذا ما قورنت باللغة اللاتينية – نظرا لكونها لغة "فظة أو غير مصقولة **inculta**"، ولأنها أيضا "غير منضبطة **indisciplinabilis**". وهو يلفت النظر في هذا السياق إلى أنه ما دام عجز عن ترجمة المذكر في اللاتينية بكلمة مذكرة في الألمانية، وعن ترجمة المؤنث في اللاتينية بمقابل مؤنث في الألمانية، وعن ترجمة صيغة الجمع في اللاتينية بصيغة جمع مناظرة في الألمانية. وهو لا يقصد بهذا أن يفرض خصائص اللغة اللاتينية على اللغة الألمانية، ولكنه يقر – ربما بوضوح أكثر من أي باحث آخر حتى حلول عصر (مارتن) لوثر **Luther** الذي عاش بعده بنحو ٦٥٠ عاما – بأن اللغة الألمانية لها نحوها الخاص وقواعدها الخاصة بها.

ولو أننا عقدنا مقارنة بين الرسالة المدونة باللغة اللاتينية والمرسلة إلى ليوتبيرت وبين الفصل الاستهلالي "لكتاب الأناجيل"، فإن هذه المقارنة يمكن أن تزودنا بملمح عن نضال أوتفريد في سبيل توليد تصورات ريطوريقية بالألمانية من اللغة اللاتينية. فهو عندما يتحدث عن نماذجه اللاتينية يقول:

Tharána dátun sie ouh thaz duam: óugdun iro wisduam,

óugdun iro cléini in thes tíhtonnes reini.

Iz ist ál thuruh nót so kléino giredinot

(iz dúnkal eigun fúntan, zisámane gibúntan).[I,1,5-8].

"وهكذا، فقد أنجزوا أمرا جديرا بالاعتبار؛ إذ إنهم أظهروا براعتهم، وأفصحوا عن ذوقهم الفني في أشعار تتصف بالكمال. ومن ثم فقد غدت جميعا منمقة مزخرفة، لأنهم نقبوا عن الصور المركبة وربطوا بينها".

وكلمة **cléini** -تناظر الكلمة *اللاتينية* **subtilitas** = "توقد الذهن"، الموجودة في الرسالة المرسلة إلى ليوتبيرت؛ وكلمة **reini** تعني "صوابا من

الناحية اللغوية"، وكلمة **fúntan** يجب فهمها بحيث تكون مناظرة للكلمة اللاتينية **inventio** = "ابتكار". ويعلق أوتفريد على براعة الشعراء القدامى في المسائل المتعلقة بوزن الشعر وبحوره، وهو في تعليقه هذا يعتبر أول شخص ألماني يكتب عن "الأقدام = التفعيلات" (**fuazi= feet**)، والنبضات الصوتية (**ziti=beats**)[١١]. وفي الأبيات التي تلي ذلك يعقد أوتفريد مقابلة بين إخضاع لسان الفرنجة لمقتضيات الشعر، وبين إخضاع بنى جلدته أنفسهم لقوانين الله (الجزء الأول، الفصل الأول، أبيات: ٣٥–٥٠). وهكذا تصبح دراسة الشعر بمنزلة استعارة للحياة وفقا لقانون الله. فشعب الفرنجة هم شعب الله، وما كان هدف أوتفريد من نظم قصيدته سوى إغداق الثناء على الله بلغتهم.

ويعد "كتاب الأناجيل **Evangelienbuch**" أهم أثر بقى لنا في مجال الشعر المقفى المنظوم باللغة الألمانية العليا القديمة، ولقد نال أوتفريد مرارا شرف إدخاله إلى اللغة المحلية – حيث إن النقاد تحدثوا في هذا السياق عما يسمى "بالثورة الأوتفريدية" – ولكن يحتمل أنه لم يكن هو في الحقيقة مبدع (هذا الضرب من الشعر) أو مؤسسه. ووفقا لما أشار إليه يوهان كريستوف جوتشيد **Johann Christoph Gottsched** (الذي توفى عام ١٧٦٦) قبل قرنين من الزمان، فلو أن أوتفريد كان هو الذي أدخل الشعر المقفى، لكان قد اعتذر دون شك عن فعلته هذه في استهلالاته، بمثل ما اعتذر عن إقدامه على الكتابة باللغة الألمانية. ولكن أوتفريد لم يفعل سوى أنه لفت الأنظار إلى السجع – الذي يطلق عليه اصطلاحا اسم "الشكل المقفى **schema omoeoteleuton**" في رسالته إلى ليوتبيرت – بوصفه ملمحا تكوينيا مميزا في عمله. والاستنتاج الذي لا بد من الخروج به هنا هو أن استخدام السجع كان بالفعل قد استقر في اللغة المحلية.

---

(١١) عن مصطلحات أوتفريد انظر : Engel, "Die dichtungstheoretischen Bezeichnungen".

والحقيقة، فإن هناك عددا من النصوص القصيرة المقفاة الأخرى، مثل نص "أنشودة بطرس **Petruslied**" وكذا الأشعار التي تنتمي لكل من مقاطعة كولونيا **Cologne** ومقاطعة ترير **Trier**، وهي النصوص التي يذهب البعض إلى اعتبارها أقدم من نص أوتفريد. وعلاوة على ذلك، فليس من المرجح أن تكون قصيدة أوتفريد قد حظيت بانتشار واسع النطاق بما فيه الكفاية بحيث يقدر لها أن تترك أثرا من نوع ما. ولقد انبري باتزلاف **Patzlaff** حديثا لفحص المشكلة من جديد، واستنتج أن أوتفريد كان له وجود في فترة سابقة على هذا التراث. ويوضح باتزلاف أنه في الوقت الذي كان يستخدم فيه أوتفريد تناسق الاستروفيات **strophes** (= المقاطع الشعرية) الثنائية المكونة من بيتين طويلين (وهو طراز مشتق على الأرجح من الأناشيد الأمبروسية **Ambrosian** المقفاة، أو من الأشعار التعليمية الكارولينية الإيقاعية **ritmi** المنظومة باللغة اللاتينية[١٢])، نجد أن القصائد المقفاة الأخرى المنظومة باللغة الألمانية العليا القديمة– مثل "أنشودة لودفيج **Ludwigslied**"، والمزمور رقم ١٣٨، وقصيدة "المسيح والسامريون **Christus und die Samariterin**"، و"أنشودة جورج **Georgslied**"؛ وهي جميعا فيما هو مرجح ذات تاريخ لاحق لقصيدة أوتفريد – نجد أنها تمزج بين الاستروفيات الثلاثية وبين الاستروفيات الثنائية. وما لم يكن المرء راغبا في الاعتقاد بأن "أنشودة لودفيج" هي التي أدخلت الاستروفيات الثلاثية (فجعلت شاعر "أنشودة لودفيج" يغدو على هذا النحو شخصية مؤثرة)، فإن عليه أن يستنتج أن أوتفريد والشعراء الآخرين كان لهم وجود في فترة معاصرة لمثل هذا التراث السائد الذي سمح بنظم الاستروفيات الثنائية والثلاثية، وأن أوتفريد قرر الإحجام عن استخدام الاستروفيات الثلاثية.

(١٢) عن أصل الشعر المقفى انظر: Haubrichs, *Geschichte*, pp. 363-518 وانظر بشكل أعم الإسهامات المتنوعة التي قام بها كل من إرنست Ernst و نيوزر Neuser في كتاب "الخلق *Genese*". ومن الجدير بالملاحظة أن مخطوطة "أنشودة لودفيج" تصف هذه القصيدة بأنها "إيقاع تيوتوني *rithmus teutonicus*".

نوتكر تيوتوينكوس Notker Teutonicus

والى جانب أوتفريد، فإن الكاتب الوحيد الآخر الذي بزغ في فترة ازدهار اللغة الألمانية العليا القديمة بوصفه شخصية متميزة، كان هو نوتكر من سانت جال Notker of St Gall (= نوتكر تيوتونيكوس، أو نوتكرلابيو Notker Labeo؛ الذى عاش من حوالى عام ٩٥٠ حتى عام ١٠٢٢). ولقد قال عنه من نعاه إنه كان أول من كتب مؤلفات باللغة الألمانية، وهي عبارة يبدو أنها تلمح إلى أن البدايات التجريبية للكتابة باللغة المحلية إبان القرنين الثامن والتاسع الميلاديين قد طويت في غياهب النسيان، رغم أن مكتبة سانت جال كانت تحتوي بالفعل على مخطوطات لترجمة النسخة التى تمت مضاهاتها "لإنجيل تاتيان Tatian" (التي تم إنجازها حوالى عام ٨٣٥)، وكذا لقصيدة "كتاب الأناجيل" التي نظمها أوتفريد. وهناك سجلات كافية يرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر الميلادي تبين أن المدرسة الرهبانية تمكنت من تكوين ذخيرة ضخمة من خلال إتقانها للغة اللاتينية؛ ومن هنا يعزى الفضل في إنجاز نوتكر المتميز.

ويدين نوتكر بشهرته إلى مهارته بوصفه معلما من خلال اللغة المحلية بوصفة وسيطًا، حيث إنه لم يكن منظرا بقدر ما كان ممارسا ومطبقا. ولقد تكشف موقفه بجلاء لا مزيد عليه في رسالته إلى هوجو Hugo، أسقف سيون Sion (= ڤاليه Valais)، وهى الرسالة التي دونها تقريبا خلال عام ١٠١٩-١٠٢٠ ولخص فيها برنامجه. وكان هوجو قد أوصاه بتركيز مجهوداته على دراسة الفنون الحرة، ولكن نوتكر رد عليه بقوله إن عليه أن يقرأ كتب الكنيسة في مدرسته؛ حيث إنها كتب أساسية، في حين أن الفنون الحرة مرغوب فيها فقط بوصفها معينات على فهم الكتب الأولى. ومن أجل هذه الغاية صار لزاما عليه أن يساعد تلاميذه عن طريق تزويدهم بالترجمات الألمانية للنصوص اللاتينية: "نظرا لأن بوسع الإنسان أن يفهم بسرعة، عن طريق لغته الأم،

الأشياء التي يمكنه أن يفهمها بصعوبة أو على نحو غير كامل عن طريق لغة أجنبية"(١٣). وكان هذا هو الموضوع **topos** (أو المبحث) الذى عزز سياسات شارلمان ودعم مجهودات أوتفريد أيضا، ولكن نوتكر كان الوحيد من بين ثلاثتهم الذي نجح نجاحا لافتا للنظر في تحويل النظرية إلى تطبيق. وتتضمن أعمال نوتكر (التى لم تصل إلينا كلها) ترجماته الألمانية: لكتاب بوئيثيوس الذي يحمل عنوان "عن عزاء الفلسفة **De consolatione philosophiae**"، ولكتابه الآخر الذي يحمل عنوان "عن الثالوث المقدس **De sancta trinitate**"، وكذا لكتاب "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية **Disticha Catonis**"، و"رعويات **Bucolicae**" الشاعر ڤرجيليوس، ومسرحية "فتاة جزيرة أندروس **Andria**" لشاعر الكوميديا الروماني تيرنتيوس، وللجزأين الأول والثاني من كتاب مارتيانوس كابيلا **Martianus Capella** الذي يحمل عنوان: "عن زفاف فقه اللغة على الإله ميركوريوس **De nuptiis philologiae et Mercurii**"، ولترجمة بوئيثيوس اللاتينية لكتابي: "التصنيفات **Catgories**" و"الهرمنيوطيقا **Hermeneutics**" لأرسطو، وكذا لكتاب "مبادئ الحساب **Principia arithmeticae**"، وكذا لسفر المزامير ولسفر أيوب. وتتضمن أعماله أيضا عددا من المقطوعات التي دونها باللغة اللاتينية؛ كما ألف مدونة كاملة عن الموسيقى باللغة الألمانية. وفي حين ساد الاعتقاد بأن مدخل نوتكر إلى الترجمة كان مدروسا مترويا أكثر منه حرا بتصرف لصالح التبسيط، نجد أن نوتكر كان في الحقيقة يعمل في صرامة وفقا لمنهجية تعليم النحو المعاصر(١٤)، حيث إن ترجماته كانت مصحوبة بتعليقات تفسيرية باللغة الألمانية. وكان نوتكر يستخدم في كل كتاباته التي كانت تتميز أيضا

---

(13) On the letter to Hugo, see Haubrichs, *Geschichte*, pp. 272-274, and especially Hellgardt, "Notkers Brief". On Notker's style as a translator, see Sonderegger, "Notker".

(14) As demonstrated by Backes, *Hochzeit*, pp. 27-64.

باستخدامها لمنهج منتظم من مناهج الكتابة الصائبة، كان يستخدم مزيجا يجمع بين الألمانية واللاتينية، الأمر الذي يعكس فيما هو مرجح الوسيط الشفاهي الذي كان نوتكر يسلكه في تدريسه. فالعناصر اللاتينية هي في الغالب مصطلحات فنية (لاتينية)، كما يتضح لنا من المثال التالي الذي يحتوي على مصطلحات مسرحية عديدة:

"Tû bist keuuón, in scenis ze singenne diu sáng tero gescûohton tragicorum mit coturnis. Coturni uuâren ze béiden fûozen geskáffene scúha. Scena uuas éin finster gádem in mittemo theatro. Dârinne gesâzen die auditores tero fabularum tragicarum álde comicarum". (Martianus Capella, 3. 13)

"إنك معتاد على أن تترنم بأغنيات كتاب التراجيديا (في مشاهدهم) التي يلبسون فيها الأحذية العالية – والأحذية العالية كانت نعالا يرتديها الممثل في كلتا قدميه – أما المشهد فكان عبارة عن غرفة مظلمة في وسط مبنى المسرح. وكانت هذه الغرفة هي المكان الذي يجلس فيه النظارة ليستمعوا إلى كل من المسرحيات التراجيدية والكوميدية".

وكان نوتكر – على عكس أوتفريد – لا يبتكر أدبا، بل كان يستخدم اللغة المحلية من أجل غايات بيداجوجية. وبالنسبة له، فإن النصوص الأدبية لم تكن سوى أدوات لتعليم الريطوريقا والجدل الفلسفي. ولو أن شخصا قام بعقد مقارنة بين كتابات نوتكر وبين الترجمات الألمانية التي تمت عن اللغة اللاتينية، لاتضحت له في التو مهارة نوتكر وبراعته؛ إذ إنه استطاع التغلب على كل الصعوبات اللغوية، وكان متمكنا وقادرا على الإحاطة بالمعنى الوارد في الأصل وعلى تقديمه بلغة ألمانية جذلة؛ ولكن من الصعب علينا أن ننظر إلى إنجاز نوتكر بوصفه تطورا مباشرا لما حدث قبله. فرغم أننا قد نقر بوجود

التزام في كتاباته بطريقة تهجئة صائبة ومنهجية، مماثلة لما كان موجودا في الترجمة مجهولة المؤلف، والمدونة باللغة الألمانية العليا القديمة لكتاب إيزيدور الإشبيلي الذي يحمل عنوان: "عن الإيمان الكاثوليكي ضد اليهود **De fide catholica contra Judaeos**"، وهي الترجمة التي تمت في السنوات الأخيرة من القرن الثامن الميلادي، وهذه الطريقة عبارة عن صيغة مماثلة بالمعني الدقيق لقصيدة أوتفريد التي نظمت في منتصف القرن التاسع، ومماثلة أيضا لولع أوتفريد باستغلال اللغة الألمانية للثناء على الله، ولنقل المعرفة المسيحية والقيم المسيحية إلى معاصريه الذين يحيون في مجتمع مغلق، (أقول رغم إقرارنا بهذا الالتزام) فنوتكر ذاته يبدو وكأنه غير مدرك لمكانته في أي تراث مهما كان شأنه. فالحق أنه لم يؤسس مكانته اللائقة به؛ نظرا لأن مجهوداته فيما يتعلق باللغة الألمانية سرعان ما طواها النسيان عقب موته عام ١٠٢٢، ومن هنا ارتد زملاؤه الكتاب في سانت جالن **St Gallen** مرة أخرى إلى أحضان اللغة اللاتينية.

الفصل الثانى عشر

النقد الأدبي المدون بلغة إقليم ويلز قبل عام ١٣٠٠ تقريبا

بقلم: مارجيد هايكوك
ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

كانت معظم القصائد المنظومة بلغة إقليم ويلز، والتي بقيت لنا من فترة العصور الوسطى، من نتاج شعراء للمديح كانوا يلقونها في العروض الشفاهية المقامة في بلاط القصور الملكية، وكذا في المؤسسات الدينية وفي منازل النبلاء. وفي الوقت الذي كانت فيه مرتبة الشعراء ومسلكهم في حياتهم يعتمدان اعتمادا أساسيا على مدى مالهم من تأثير في "تحقيق الشهرة"، وكذا على مقدرتهم الفنية، نجد أنهم أحسوا أيضا بحاجتهم إلى التعبير عن أنفسهم وإلى تطوير ذواتهم، بوصفهم ممثلين لطبقة من الشعراء، قديمة ومهيبة، تدير أمورها بنفسها، وكذلك بوصفهم أفرادا يتنافسون على نيل الحظوة والظفر بالمكانة الأثيرة. ولقد وُسدت هذه الأفكار – التي كانت تقليدية في الغالب الأعم – داخل المؤلفات الشعرية، ولكن نظرا لعدم وجود أية مدونة عن فن الشعر في إقليم ويلز قبل تقعيد النحو المتعلق بقرض الشعر خلال بواكير القرن الرابع عشر، فقد غدت هذه الأفكار بمنزلة دليل يسترشد به الممارسون في صياغة تصوراتهم عند أداء عملهم. ويتضح لنا أن هناك تأكيدا مماثلا على الذات الشعرية (أى ذات الشاعر) في مواجهة الراعي السماوي، وهو أمر يتبدى لنا بجلاء في الشعر الديني. وتعد القصائد الموضوعة على ألسنة الشخصيات التي ترمز إلى المتنبئ ميردين **Myrddin**، أو تلك التي ترمز بوجه خاص إلى الشاعر الحكيم الغابر تاليسين **Taliesin**، بمنزلة مصدر ثانوي درامي، وربما عتيق، يتصدى لعرض تفاصيل عن اهتمامات بعينها، مثل: الإلهام، الأداء التشخيصي، التسابق والتنافس، قيمة الشعر والمعايير الجمالية؛ وهي قصائد تتضمن بالتالي كثيرا من المصطلحات الفنية. أما نقد النثر، فكان، على النقيض من ذلك، لا يظفر إلا بالحد الأدنى، فلقد كانت النصوص الأصيلة (غير الوافدة) بأسرها – قبل عام ١٣٠٠ تقريبا – مجهولة المؤلف وتفتقر إلى المقدمات (الشارحة)، رغم أنها كانت عادة تضيف اسما أو تذكر طرازا في تذييلات المخطوطات الختامية، التي كانت – في حالات نادرة – تلحق بالنص لتوضيح طبيعته.

وبناء على ذلك، فليس لدينا سوى النزر اليسير الذي يشهد على وجود نظرية واضحة للترجمة؛ لذا فقد بات لزاما علينا أن نستنتج هذه الحقيقة بطريقة ضمنية من خلال الممارسة الفعلية.

أ- الشعر المبكر

وأقدم النصوص المدونة التي بقيت لنا عبارة عن سلسلتين متتابعتين من الفقرات الشعرية، التي تتكون كل فقرة منها من ثلاثة أبيات وتعرف باسم **englynion** = "الفقرات الشعرية الثلاثية"، وهاتان السلسلتان موجودتان في مخطوطة كمبريدج المسماة "مخطوطة يوفينكوس **Juvencus**"، وهي مخطوطة مزودة بشروح لغوية وافرة (ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر). وتشتمل هذه النصوص المدونة كذلك على شذرة مؤلفة من أربعة أبيات عن الهيئة الأسقفية للقديس بادران **Padran**، وهذه الشذرة مدونة على نسخة من كتاب للقديس أوغسطين يحمل عنوان: "عن الثالوث المقدس **De trinitate**"، وهي نسخة يعود تاريخها إلى أواخر القرن الحادي عشر؛ ويبدو أن القائم على تجليد الكتب قد فصل هذه الشذرة عن المخطوطة بسكينه إبان عقد الخمسينيات من القرن العشرين. وعلى أية حال، فإن المخطوطات التي يرجع تاريخها إلى بواكير القرن الثالث عشر وما بعدها، تعد المصدر الأساسي لنا عن قصائد العصور الوسطى المبكرة، وهي المخطوطات التي صنفها الأستاذ و. ف. اسكيني **W.F. Skene** عام ١٨٦٨ بوصفها الكتب الأربعة العتيقة. ونلاحظ أن الدراسات الحديثة تقتفي خطى عالم الدراسات القديمة الذي عاش إبان القرن السابع عشر، ونعني به روبرت ڤوجان **Robert Vaughan** الذي صك مصطلح **Cynfeirdd**، وجعله دالا على "الشعراء المبكرين"، وهم: أنيرين **Aneirin**، تاليسين **Taliesin**، ميردين **Myrddin**، وإخوانهم ذوي الأسماء المجهولة، فاصلا إياهم عن نظرائهم المحددين بالاسم، أي هؤلاء الذين ساد ثناؤهم على أمراء ويلز في السجلات المدونة إبان الفترة

الممتدة من حوالي عام ١١٠٠ حتى عام ١٢٨٢. (ومن ناحية أخرى، فإن من المحتمل أن هناك أساليب بعينها قد ارتبطت بهؤلاء "الشعراء المبكرين Cynfeirdd"، الذين نظموا قصائدهم في ميدان النبوءة وفي الشعر الديني الشعبي على وجه الخصوص، وأن هذه الأساليب قد استمرت عبر هذا الحد الفاصل). وعلى أية حال، فإن ما يسمى "بالشعر العتيق hengerdd" هو عبارة عن دلالة مميزة من دلالات العصور الوسطى، تم الكشف عنها أولا في الشعر المنظوم حوالي عام ١٢٢٠ (Cyfres Beirdd y Tywysogion, vi, p. 15, l.33). ومن الجدير بالذكر أن "الفقرات الشعرية الثلاثية englynion" قد توارت بصورة واسعة النطاق لتفسح المجال "للفقرات الشعرية الرباعية" التي استخدمها شعراء البلاط، وأن هذه الفقرات الشعرية الثلاثية قد أدرجت في كتب النحاة تحت اسمين، هما: o'r hengerdd أو o'r hen ganiad.

ويثير حجم المادة التي خلفها "الشعراء المبكرون Cynfeirdd" الدهشة والعجب، نظرا لأنها مادة تتضمن صورة أولية من صور المديح والرثاء، وتشتمل على مجموعة الأشعار الأسطورية البطولية "saga" التي تسترجع الماضي وتجرى على ألسنة شخصيات اختُلِقت في الماضي الغابر، وكذا على النبوءات السياسية، وعلى شعر الطبيعة والشعر الحكمي والديني، وعلى قصائد كثيرة تدور حول شخصيات أسطورية وشبه أسطورية، وعلى طائفة من الأحداث (التي تشمل المراثي التي نظمت من أجل كونيدا Cunedda ومن أجل ديلان Dylan بن ويف Wave، وكذا القصائد التي تدور حول هيراكليس (=هرقل) وحول الإسكندر الأكبر وحول المتنبئ ميردين Myrddin، وكذا حول الطوفان الذي غمر بلاد جويدناو Gwyddnau، وحول قصيدة "معركة الأشجار")؛ وفضلا عن ذلك، فهناك بنود أخرى ذات طبيعة مختلطة. ونادرا ما كان الشعر يستخدم في الروايات القصصية. ويقدم لنا ترتيب ملخصات المخطوطات الذي اضطلع به ناشرو العصور الوسطى، وكذا استخدامهم لعناوين التقسيمات،

مفاتيح تتيح لنا حل ألغاز التصنيف الأدبي. ويبدو لنا أن "كتاب كارمارثين الأسود Black Book of Carmarthen" (حوالي ١٢٢٥ – ١٢٥٠) قد تم تأليفه وتجميعه عبر فترة زمنية طويلة، وذلك نظرا لتجاهله الواضح للترتيب وفقا للجنس الأدبي أو للوزن أو للعصر، وكذا نظرا للكم الوافر لمادته الدينية والعلمانية – بما في ذلك ما يحويه من بنود كثيرة للغاية عن (الشاعر) ميردين Myrddin، إضافة إلى خمس قصائد مديح من القرن الثاني عشر.

وكان دانييل هوز Daniel Huws، قد اقترح أن الدافع المحرك لهذا "الجامع المتحمس للمختارات" (الذى كان يعمل على الأرجح فى دير رهبان أوغسطينى يقع فى بلدة كارمارثين) كان دافعا أدبيا أكثر منه دافعا متعلقا بالولع بالقديم، وأن من المحتمل أن "جامع المختارات" هذا قد استمد جزءا من مادة كتابه من التراث الشفاهي مباشرة(١). وعلى النقيض من ذلك، نجد أن "كتاب أنيرين Book of Aneirin" (حوالي ١٢٥٠ – ١٣٠٠) – الذي انبري اثنان من النساخ لتدوينه خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر (وكان ذلك على الأرجح في منزل استراتا ماركيلا Strata Marcella الخاص بالرهبان البنيديكت) – عبارة عن تجميع للمراثي المهداة التي نظمها جودودين Gododdin (وهي تشمل تقريبا سلسلة من "قصائد المديح القصيرة المقفاة awdlau")، وكذا لبنود أخرى انتقلت معها من منطقة شمال بريطانيا وإقليم ويلز. ولقد أكدت المقولة الزاخرة بالثقة التي دونها الناسخ الأول بالمداد الأحمر في العنوان الافتتاحي على أن: "هذه هي (قصيدة) جودودين التي تغنى بها أنيرين". وهناك – فضلا عن ذلك– أربع قصائد أطول حجما، تعرف اصطلاحا باسم "القصائد التعليمية gwarchanau"، تدور حول كل من: تودفولك Tudfwlch، أديبون Adebon، سينفلين Cynfelyn، مايلدديرو Maeldderw(٢)، وهي منسوخة على رزمة من الورق أحدث عهدا ومزودة

(1) Huws, "*Medieval Welsh Manuscripts*', pp. 70-72.

(٢) وربما تعني كلمة *gwarchan* "نصيحة، تعليم ، تدريس".
(قارن: *Canu Aneirin*, ed. Williams, pp. 232, 361- 362) ؛ ولكنها ربما تعني أيضا "أنشودة إضافية".

بعناوين مكتوبة بالحبر الأحمر، بحيث تميزها عن طريق الاسم والمرتبة "من حيث التنافس الشعري" عن "قصائد المديح القصيرة المقفاة **awdlau**" التي نظمها جودودين، حيث إن كل قصيدة من (هذه القصائد الأربع التعليمية) تزيد في حجمها بمقدار ثلاثمئة مرة عن هذه القصائد القصيرة **(Canu Aneirin, p.55)**. ولقد ورد ذكر القصيدة الرابعة التي تحمل عنوان "قصيدة ما يلدد يرو التعليمية **Gwarchan Maeldderw**"– والتي تنسب إلى الشاعر تاليسين "الذي ترنم بها وأسبغ عليها شرفا يعادل ما أسبغ على جميع قصائد جودودين القصيرة المقفاة (**awdlau**)، علاوة على القصائد الثلاث التعليمية **gwarchanau**"(٣) – ورد ذكر هذه القصيدة (الرابعة) أيضا في "كتاب تاليسين **Book of Taliesin**" (ص٢٥، أبيات ١٨-١٩)، ربما لترسيخ مكانتها التي حازتها يوما بوصفها قصيدة "كلاسية" أو "مقطوعة اختبار". وهناك ثماني قصائد أخرى في تلك المخطوطة خصصت لها مساحة تعادل أربعة وعشرين بيتا، وتسعين بيتا، أو ثلاثمئة بيت على التوالي.

ولا يحتوي "كتاب تاليسين" (حوالي ١٣٢٥ – ١٣٥٠) على أية "فقرات شعرية ثلاثية **englynion**". ويبدو أنه كان في مبدأ الأمر مجموعة من أشعار تاليسين تتضمن طائفة محورية من قصائد المديح المبكرة المنظومة تكريما للملك أورين ريجيد **Urien Rheged**، الذى يرجع عهده إلى القرن السادس الميلادى، والتى تتضمن كذلك قصائد مديح أخرى نظمت تكريما للحاكمين: سينان جاروين **Cynan Garwyn**، وجوالوج **Gwallog**. وينسب الجزء الأساسي من المادة الأحدث عهدا، سواء علانية أو تلميحا، إلى شخص الشاعر تاليسين، أو يبدو لنا – على خلاف ذلك – أنه جزء يعكس اهتماماته الخاصة

---

(٣) يعلق الأستاذ هوز في كتابه (*Medieval Welsh Manuscripts*, p. 75) على هذه الفقرة بقوله: "إن العنوان الطويل المدون باللون الأحمر الذي يحدد مزايا القصص الخيالية... يوحى بأن القيمة الحقيقية المستمدة من محتويات كتاب أنيرين مازالت حتى الآن تشبه الطلاسم". ومن الجدير بالذكر أن هذا النظام الغامض المتعلق بالحساب والتسجيل لا نظير له في المصادر الأخرى المدونة بلغة إقليم ويلز خلال العصور الوسطى.

"بذاتها" بما في ذلك فن النبوءة (ذلك أنه ينسب لنفسه "نبوءات armes" فرجيليوس الشعرية)، وتنسب إليه كذلك المادة الدينية المتعلقة بالكتب المقدسة، وكذا المعارف الأخرى العالمية المستمدة من الكتب، وكذا التراث الفولكلوري المحلي سواءً بسواء. ولقد تم تمييز المراثي بطريقة تشي بالاجتهاد وتنم عن الدقة، وذلك عن طريق تسميتها اصطلاحا بالعنوان "marwand (= "أغاني الموت")، كما جرى وضع الشطر الأكبر منها معا جنبا إلى جنب. فأما "الأغنية canu"، فكانت بوجه عام عبارة عن مدائح؛ وأما ما يطلق عليه اصطلاحا اسم dadolwch، فكان عبارة عن قصيدة تهدف إلى إصلاح ذات البين. وأما النبوءات فكانت مدرجة تحت عنوان armes (وهي كلمة تعني حرفيا "ما يبلغ قياسه مقدار ذراع"، ولكنها كانت تستخدم بوصفها مصطلحًا يطلق على كل من المقطوعات الدينية والعلمانية)؛ كما كانت تندرج أيضا تحت عنوان gwawd (وهي كلمة يتصل اشتقاقها بمعنى " الرؤية"، قارن الكلمة اللاتينية vates التي تعني "الشاعر المتنبئ")، وكذا تحت القصائد المسماة cathal، darogan. أما كلمة cadair المستعارة التي تعني في الأساس "كرسي، مقعد" (حيث إنها مشتقة من الكلمة اللاتينية cathedra (= chair)، المأخوذة بدورها عن اليونانية)، فيبدو أنها تشير إلى ضرب من بحور الشعر له ثلاثة أسماء (Book of Taliesin, pp. 31, 34, 35). ويوحي اشتقاق المصطلح النادر trawsganu بأنه قد يدل على قصيدة تكرر الكلمة أو العبارة الأخيرة فيها ما جاء في بدايتها (وهي خاصية شائعة في الأيرلندية)(٤). وأما كلمة edmyg – وهي تعني حرفيا "التحديق المتكرر"، أي "المديح" (قارن الفعلين: edmygu، ceinmygu) – التي ترد في عنوان لقصيدة يرجع تاريخها إلى القرن التاسع الميلادي ومهداة إلى حصن منيع في منطقة تينبي Tenby،

(4) *Poems of Taleisin*, ed. Williams, p. 1

ولكن لو كان اللفظ *traws* اسما بمعنى "الظلم، الاضطهاد"، وليس بالأحرى حرف جر بمعنى "عبر، خلال"، فإنه من ثم يمكن أن يتشكل بوصفه مصطلحا دالا على "أنشودة النصر".

وتحمل عنوان "أنشودة ثناء على المدينة **encomium urbis**"، فهي عبارة عن تسمية إضافية أخرى غير عادية. وأما العناوين الأخرى، فهي مستمدة من العبارات الإرشادية المدرجة داخل القصائد.

ومما يسترعى النظر أن المادة الخاصة "بالشعراء المبكرين **Cynfeirdd**" داخل "كتاب هيرجيست الأحمر **Red Book of Hergest**" (حوالي عام ١٤٠٠) – الذي لا يوجد ضمن محتوياته شيء يمكن إقامة الدليل منه على أنه أقدم زمينا من القرن التاسع الميلادي – مادة مصنفة ومرتبة بناء على الجنس الأدبي والوزن. أما نبوءات ميردين (التي ربما كانت تعكس اهتماما خاصا لدى هويسين آب توماس **Hopcyn ap Tomas** الذي كلف بجمع هذه المجموعة الهائلة من النثر والشعر)، فقد أدرجت في مكان منفصل مع النبوءات السبيلية(*) **Sibylline** والنصوص النثرية الأخرى. وتبدأ المجموعة الشعرية الخالصة الأولى في الغالب الأعم بسلاسل متتابعة من "الفقرات الشعرية الثلاثية **englynion**" غير المعنونة، التي تشتمل على أشعار تعليمية وأخرى تدور حول الطبيعة أو الحكمة أو تتعلق بأمثال وأقوال مأثورة، ثم تنطلق من هذا لتتخذ صورة قصائد تدور حول "رجل آبركواوج المريض **Sick Man of Abercuawg**"، وكذا حول شخصيات أخرى، مثل ليوارك **Llywarch**، (الملك) أورين ريجيد **Urien Rheged** وهيليد **Heledd**، وهي قصائد تزخر باستخدام

(*) وهى مجموعة كتب اشتهرت فى التاريخ الرومانى، وتضم النبوءات المنظومة فى البحر السداسي الإغريقى، وتنسب إلى عصر سولون. ويقال إنها جلبت من بلاد اليونان إلى كوماى ومنها إلى روما. وهناك رواية مؤداها أن الكاهنة السيبلية قد عرضت على الملك الرومانى تاركوينيوس سوبربوس، أخر ملوك روما السبعة، شراء المجلدات التسعة من هذه النبوءات=طقاء ثمن باهظ، لكنه رفض شراءها. وتكرر عرض الكاهنة على الملك عدة مرات إلى أن انتهى الأمر بشراء الملك لثلاثة مجلدات فقط بالثمن الأول ذاته. وتحتوى هذه الكتب على تنبؤ بأحداث المستقبل من كوارث وزلازل وثورات براكين وأوبئة وفيضانات وغيرها. وكانت هذه الكتب المقدسة محفوظة فى صندوق داخل قبو صخرى يقع تحت تل الكابيتول عام ٨٣ ق.م.، ثم نقلها الإمبراطور أوغسطوس إلى معبد الإله أبوللو فى تل البلاتين حيث ظلت هناك إلى أن تم تدميرها فى عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الأول إبان القرن الخامس الميلادى. (المترجم)

واسع النطاق للأبيات المتعلقة بوصف الطبيعة والأبيات ذات الطابع الحكمى، كما تشتمل على مجموعة من "قصائد المديح القصيرة المقفاة **awdlau**" ذات الطابع التنبؤي والمنسوبة إلى الشاعر تاليسين. أما الشعر الديني – وبعضه مجهول المؤلف، ولكنه منظوم في الغالب الأعم على يد شعراء ذوى صيت ذائع ينتمون إلى القرن الثاني عشر وما يليه – فيأتي على رأس المجموعة الثانية التي تتميز بكونها ذات حجم أكبر، وبأنها مؤلفة من "مقاطع شعرية ثلاثية **englynion**" "وقصائد مديح قصيرة مقفاة **awdlau**".

ولقد أعلى "الشعراء المبكرون **Cynfeirdd**" من قيمة "الموهبة الشعرية **dawn**" ومن شأن "الإلهام **awen**"، نظرا لأنهما أمران يسموان بمقدرة (الفنان) على الرؤية والسماع والمعرفة، كما أن من شأنهما أيضا أن يضفيا عليه الأهمية (ونلاحظ هنا أن كلمة **synnwyr** التي تعني "إضفاء الأهمية" مشتقة من الفعل اللاتيني **sentire** بمعنى "يحس، يشعر")، كما أنهما ييسران له بالمثل التلفظ بالتعبير الشعري. ولقد لوحظ أن "الإلهام **awen**" مقسم إلى سبع "درجات **ogrfen**"، وأن مصدره يوصف بأنه مِرجَل (لاحظ أن كلمة "مِرجل **pair**" تتفق فى جرسها مصادفة مع كلمة **gair** التى تعنى "لفظة" أو "تلفظ") وأن هذا المِرجل مرتبط مرتين بالأنثى سيريدوين **(Book of Taliesin, 33, Ceridwen 10; 36,9)**. ولكن الاتجاه التوفيقي المسيحي يظهر لنا بالفعل من العبارة التالية: "أنشودة الدرجات المميزة **ogrfen**: إن مولاى الله قد خلقها منذ البدء وصاغ صورتها في الوقت نفسه في صورة الحليب والندى وشجر البلوط" (**33, 11-13**؛ وهي فقرة جرى تصويبها)، وذلك كما وردت بصورتها هذه (أى العبارة السابقة) ضمن ابتهال جذاب من القرن الثاني عشر على لسان بريديدي موك **Prydyddy Moch** وهو كما يلى: "أي مولاي الرب، امنحني هبة من الإلهام

العذب، مثل تلك الهبة التي انبثقت من مِرْجل سيريدوين" (Cyfres Beirdd y Tywysogion, v, p.10, l.2, and compare also I , p.2, ll. 1-3). ورغم أن اشتقاق كلمة "الإلهام awen" قد يتعلق بالنَفَس (breath) وبالريح – أو يتعلق بالرؤية طبقا لما يذهب إليه الأستاذ كالفيرت واتكينس Calvert Watkins (ص١١٧) – فإن (القدماء) قد تخيلوا (الإلهام) بوصفه قوة سائلة تتدفق من الأعماق، وتنحسر طورا ثم تغلى وتفور طورا آخر، كما تخيلوا أن التلفظ بالشعر عبارة عن "نهر" أو "سيل جارف"؛ وقد ينبثق الإلهام من الجرح ومن العزلة كذلك؛ ذلك أن قوى ميردين التنبؤية – على سبيل المثال – قد واتته بعد معايشته فظائع المعركة وبعد انسحابه إلى الغابة. وطبقا لشذرة من أسطورة مُوسَّدَة داخل قصيدة جودودين، فإن جنية الشعر الملازمة للشاعر أنيرين قد عادت إلى سابق نشاطها وفاعليتها، بعد أن أمضى الشاعر ليلة كاملة مصفدا في الأغلال داخل زنزانة رهيبة تحت الأرض (Canu Aneirin, p. 22, ll. 548 – 552):

mi na fi Aneirin-
ys gŵyrt Taliesin
ofeg gywrennin-
neu cheint (i) Ododdin
cyn gwawr dydd dilin.

"ذلك أنني أنا، ولستُ مع ذلك أنا، أنيرين – وهو أمر وثيق الصلة كذلك بالشاعر تاليسين ذي التعبير البارع – الذي ترنمتُ بقصيدة جودودين قبل بزوغ فجر اليوم التالي".

وأكثر الكلمات النوعية شيوعا كمصطلح يطلق على الشاعر الذي يتغنى بشعر علمانى أو ديني هي كلمة **bardd**، وهي كلمة لا تحمل أي مضامين أو إيحاءات تتعلق بوظيفة أدنى أو بوظيفة مساعدة: "إنني منشد، ولكنني لا أمدح الريفيين الغلاظ". وترد أيضا كلمات مركبة من هذا المصطلح، منها على سبيل المثال: **bargadfardd** بمعنى "شاعر بصير حاد الملاحظة"؛ **posfeirddiain** بمعنى "شعراء غامضون ملغزون"؛ **oferfeirdd** بمعنى "شعراء مغرورون عبثيون". أما المصطلحات الأخرى التي كانت تطلق على الشعراء، فنجد أنها تتضمن: **eilewydd** ومعناه الحرفي "جادل، مضفر"؛ **prydydd** بمعنى "الصائغ أو الصانع"، وهما مصطلحان غير شائعين على عكس (المصطلحات التى) كانت سائدة بصورة ملحوظة في فترة زمنية متأخرة. غير أن هناك مصطلحات أخرى، نجد منها: **cerddor** و **cerddoliad**، وكلاهما يعني "الشخص الذي لديه السيطرة والتمكن في كل من حرفة (**cerdd**) الموسيقى وحرفة الشعر"؛ **celfydd** و **cyfrwys**، وكلاهما يعني "البارع أو "الحكيم"؛ **amant** بمعنى "الشعراء المبتهلين"؛ **ceiniad** بمعنى "المغني أو المنشد"؛ **puror** بمعنى "المغني أو المؤدي"، الذي كان يرتل فيما هو مرجح أشعارا خفيفة أو مسلية.

وهناك مجموعة أخرى من المصطلحات ترتبط على وجه الخصوص بسجع الكهان ومعرفة الأسرار، منها مصطلحان مستعاران من اللغة اللاتينية، وهما: **dewin** (المشتق من الكلمة اللاتينية **divinus**، وهي صفة بمعنى "مقدس أو مؤله")؛ **doethur** (المشتق من الكلمة اللاتينية **doctor**، وهي اسم بمعنى "متعلم، مثقف، معلم، مدرس")، وقد حل هذان المصطلحان محل المصطلحات التالية التي كانت شائعة في اللغة المحلية، وهي: **derwydd**، **dryw**، **syw**، **sywyd**، **sywedydd**، **darogenydd**، التي تتراوح معانيها عبر الكلمات التالية: "حكيم، شاعر مثقف، ساحر، عراف، نبي". أما المصطلح

sywedydd llyfrau، وكذا المصطلح الأقل منه رسوخا llyfrawr- وهما مصطلحان يعنيان "المشتغل بالكتب، الباحث، الحكيم" (Armes l.193 Prydein,) - فهما يشيران إلى الشعراء المتمرسين بالمعرفة المستمدة من قراءة الكتب، على غرار شخصية تاليسين، وكذا ميردين الذي كان قد طالع كتاب كاتو، والذي يوصى بدراسة كتب "الإلهام awen" (ورد هذا في "محاورة بين ميردين وأخته جويندبد" التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر؛ انظر: "شعر الكتاب الأحمر Poetry in the Red Book"، أعمدة: ٥٨٠. ٢٥. ٥٨٣. ١١)[٥]. ولقد قص علينا جيرالد Gerald من إقليم ويلز عام ١١٨٨ كيفية اكتشافه لكتاب الشاعر ميردين عن سجع الكهان في بلدة نيفين Nefyn الواقعة على ساحل منطقة لين Llŷn (Journey, 2.6)، ولقد اجتذبت هذه السمة المتعلقة بالنشاط الشعري - سواء أكان نشاطا مدونا أم شفاهيا - على وجه الخصوص المؤلفين اللاتين إبان القرن الثاني عشر. فلقد وصف لنا جيرالد - على سبيل المثال - الظرف التاريخي الذي كان عليه المتنبئ المتقلب ميلير آوينيد Meilyr Awenydd[٦] من منطقة جوينت Gwent، وكذا الظروف التي كان عليها "الشعراء الملهمون awenyddion" الآخرون، الذين يتصرفون "كما لو كانوا قد أصيبوا بمس من الشياطين" (Journey, 1.5):

"فالكلمات تتدفق من أفواههم وهي مشوشة وتفتقد الترابط، ولا يخفى علينا أنها تفتقر إلى المعنى... ولكنها جميعا تقدم تعبيرا متقنا، وإذا ما أصغيت إليها بعناية... فسوف تحظى بحل لمشكلتك... إذ يبدو أنهم نعموا بتلك الهبة القدسية

---

(٥) عن إشارة شعرية، من القرن التاسع أو العاشر الميلاديين، إلى "الكتابات البريطانية" (التي يمكن أن تتضمن الشعر) والتي حفظت في بلدة تينبي Tenby أو بالقرب من بلدة بينللون Penalun، انظر: "Two Poems", ed. Williams, p. 164, l. 45.

(٦) هناك إشارة واحدة فقط (ذات تاريخ متأخر) على ورود كلمة *awenydd* في "سفر الشعراء المبكرين Cynfeirdd corpus"، ذكر فيها أن هذه الكلمة (*Poetry in the Red Book*, ed. Evans, col. 1054, l. 4) قد استخدمت على يد أنيرين. ولكن من المحتمل أن يكون لويد جونز (*Geirfa* s.v.)، على صواب في اعتبار هذه الكلمة بمنزلة تعليق أو شرح لغوي.

من خلال المرائي التى يشاهدونها فى أحلامهم. فبعضهم يتولد لديهم انطباع بأن ثغورهم قد طليت بعسل أو حليب ممزوج بالسكر، أما بعضهم الآخر فيقولون إن هناك صفحة من الورق عليها كلمات مدونة قد ألصقت بشفاههم... ذلك أنهم يبتهلون إلى الإله الحق الحى وإلى الثالوث المقدس." ونجد جيرالد يُفصِل بطريقة مسهبة أمر نشوتهم الروحية فى فقرة منمقة ومزخرفة إلى حد كبير، بيد أنها لا تخلو من تجانس وجاذبية؛ ذلك أنه يقوم بعقد مقارنة بينهم وبين الطروادبين، وكذا بين العراف الأسطوري كالخاس والعرافة كاسندرا وبين أنبياء العهد القديم؛ ثم يدحض فى خاتمة المطاف فكرة تلبس أو تقمص الروح الشريرة لنفوس البشر، وينتصر لفكرة الهبة أو النفحة القدسية. وتكمل "سيرة حياة ميرلين **Vita Merlini**" – التى ألفها جيوفرى من مونماوث **Jeoffry of Monmouth** ودونت حوالى عام ١١٥٠ – تكمل محتويات الفصل الخاص "بنبوءة ميرلين" الموجود ضمن كتاب (جيوفري) الذي يحمل عنوان: "تاريخ ملوك بريطانيا **Historia regum Britanniae**"، وذلك من خلال وصفه لجنون ميرلين ولحواره مع الحكيم تاليسين الذي يقوم بتوجيهه وتعليمه أسرار العالم الطبيعي "بمعونة الربة مينرفا (= الربة أثينا عند الإغريق) وتوجيهها" – ويجوز لنا أن نضيف إلى هذا أيضا – "(وبمعونة) إيزيدور الأشبيلي الذي يتلقى منه العلم والتوجيه".

ولم تكن المصطلحات المخصصة لتأليف الأغاني وتجسيدها متميزة أو واضحة المعالم على الدوام؛ ذلك أنها كانت تتراوح تدرجا بدءا بالمصطلحات البسيطة، مثل: **dywedut** بمعنى "يقول"؛ **llefrau** بمعنى "ينطق، يتلفظ، يتفوه"؛ ومرورا بمصطلحات أخرى، مثل: **canu** بمعنى "يغني"، مع مركباته: **dysgogan**، **darogan**، وهما مصطلحان يدلان على "النبوءة"؛ وانتهاء بالمصطلحات اللاتينية الأكثر رنينا والأبرع صياغة، مثل: **traethu** الذي يستخدم بصورة متكررة مع نظيره الاشتقاقي **traethawd** (المشتق من الكلمة

اللاتينية tractatus بمعنى "معالجة، تدبير، مناقشة، تناول") الذي يعني "التلفظ بالشعر". أما الأفكار الخاصة بالصياغة والحبك والترتيب أو التوافق والانسجام، فنجدها منعكسة في أفعال، مثل: cywyddaid, dylifo, prydu,. وتنتمي كثير من الكلمات المتعلقة بالأغنية والغناء إلى مفاهيم وتصورات تم بالفعل التعرف عليها، وهي: cadair, prydest, awdl, nad, cerdd, gorchan, canu, barddweddi, barddgyfrau، جنبا إلى جنب مع ألفاظ ذات مفاهيم أخرى، وهي: erddifwl, cwyn, marwand,، وهي تعبر بوجه عام عن البكاء والنحيب؛ وكذا المصطلحات: armes, cathl, gwawd, darogan التي تعبر عن التنبؤ والنبوءات. وتدور الاعتبارات الجمالية حول كل من المهارة والفاعلية، فالأغنية لا بد أن تكون – فوق كل اعتبار آخر – "بارعة فنيا celfydd"، وأن تكون "سَلِسَة وزاخرة بالثقة": (rhydd ffraeth, llafar huawdl haer)، وأن تكون "متناسقة وموزونة عروضيا بإتقان" (cywair, caw, cyson)، وأن تكون غير مقيدة بيد أنها غير سطحية؛ أما السمات المميزة للشاعر الناجح ولمؤلفاته على حد سواء، فهي الوضوح والتألق. وأما الشعر الردىء، فيوصف بأنه "ضحل bas"، و"عقيم ofer"، أو ببساطة "زاخر بالخطأ cam"، وهي كلمة تعني حرفيا "ملتويا أو منحرفا". فكثير من قصائد الشاعر تاليسين والقصائد المماثلة لها تتسم بالغطرسة في طابعها، كما أنها تصرف أنظار المعارضة بعيدا عنها، سواء أكانت من جانب الشعراء الجهال، أو من جانب رجال الكنيسة والرهبان، أو من جانب الكتب التي كانوا يطالعونها.

وتميل المرثية الشكلية – كما لاحظنا آنفا – إلى المزاوجة بين المديح وبين التأمل الواعي والتحليل التفسيري. وعلى نحو حاسم، فإن القصيدة التي توسع من شهرة الراعي وتنميها (لاحظ أن كلمة clod تعني في الأصل "ما يسمع، أي ما يذيع صيته") تعتبر سلعة يمكن أن تستبدل بها الجائزة أو الحماية أو المكانة المتميزة، فضلا عن أن الشعراء لا يفتقرون إلى التأكيد على قيمتها

ولا إلى ترسيخ مبدأ استقلالية حكمهم الشخصي؛ وذلك لأن "الشعراء على المستوى العالمي هم المخولون بالحكم على بسالة البشر "Beirdd byd barnant wyr o galon (Canu Aneirin, p. 12, l. 285). وهناك قصيدة من نظم "الشعراء المبكرين Cynfeirdd" تتنبأ بمقدم عالم يشتت شمله الاضطراب الاجتماعي، حينما "يستعصى وجود شاعر ماهر مبدع"، وهذا يعني ضمنيا: "أنه لم يعد هناك شخص يحظى بشهرة في مجال الإنشاد Efa ddaw byd ni bydd cerddglyd, ni bydd celfydd" (Poetry in the Red Book, col. 1049, l.34). وعلى هذا النحو أتيح للشكايات – ومن بينها الهجاء أيضا – أن تحظى بصوت مسموع، كما هو الحال في: "مرثية من أجل سينايثوي Cynaethwy"، التي وجهت اللوم القاسي لأربع نساء عديمات الحياء قمن بممارسة تصرفات غير لائقة داخل بلاط إنجليزي (يرجع العهد به إلى القرن الحادي عشر الميلادي؟)، وبهذا حرمن الشاعر من الرعاية التي كان ينعم بها. أما قصيدة "تهدئة روع أورين Appeasement of Urien"، التي نظمها الشاعر تاليسين (إبان القرن السادس الميلادي)، فتشير بطريقة مراوغة إلى وقوع الشاعر في الزلل بسبب تزلفه إلى رعاة آخرين، وبسبب "سخريته من الغلام المحنك" (حرفيا: "بسبب قذفه للسهام والشظايا")؛ في الوقت الذي تُرَسخُ فيه من جديد بثقة المصطلحات المتعلقة بالاتفاق المبرم بين الجانبين (وذلك فى العبارات التالية): "إن أورين لن يتنكر لي؛ فأنا أنظر الآن لأرى ما الوقت المتاح لي لكي أربح؛ إنه الشراب المعتق المصنوع من أمجاد وخيرات لا حد لها، أَحَرَزها أفضلُ ملكٍ قدرا وأكثرُ ملكٍ كرما سمعت به أذناي" (Poems of Taliesin, p.11).

وكان الثناء على الله هو مناط اهتمام الشعر الديني (الذي يمكن الاستدلال على وجوده خلال الفترة الواقعة بين أواخر القرن التاسع، وبواكير القرن العاشر الميلادي وما بعدها)، ولكن هذا الشعر كان يعطي أيضا الأولوية

لبنود أخرى، مثل: "لماذا يتعين على أن أتلفظ بأقوال لا تتضمن ذكرك؟"؛ "لقد أمدني الله بالإلهام (awen) لكي أثنى على مولاي"؛ "إن ذلك الذي لا يثنى على الرب ليس شاعرا مبدعا ماهرا، وإن ذلك الذي لا يثنى على أبيه ليس مغنيا صالحا" (Book of Taliesin, p.28, ll. 11 – 12; p.l 80, ll.4-5; p.37, ll.22-23). كما أن مؤلف "الفقرات الشعرية الثلاثية englynion" – الواردة في مخطوطة يوفينكوس Juvencus والبالغ عددها تسعا – يظل ذاكرا بطريقة غير عادية لهذا التحدي الذي يطرحه هذا النوع من الشعر. فهو يريد بالفعل "أن يغدق الثناء على الثالوث المقدس، وهو ثناء متكافئ مع ما للثالوث من قوة"، وذلك عن طريق "صلاة ذات صياغة متقنة" (كلمة arawd مشتقة من الكلمة اللاتينية oratio، بمعنى "ابتهال، ضراعة، خُطْبَة"). ويتفق اختيار هذا المؤلف للشكل الفني (المكون من تسع وحدات تتألف كل وحدة منها من ثلاثة أبيات) مع محتوى الموضوع الذي يتناوله. ولكن حيث إنه "لا يوجد ثناء يسمو في عظمته إلى مستوى الثناء على الثالوث المقدس" (وكذا إلى مستوى الثناء على "ابن العذراء مريم")، فلا محيص أمامنا من ترجمة العبارة على النحو التالي: "ثناء يمكن (احتمال) الإصغاء إليه ولكنه ثناء متواضع" (كلمة ufyll مشتقة من الكلمة اللاتينية humilis، بمعنى "متواضع، ذليل"). ويتضح لنا افتقار الأغنية للملاءمة بشكل نهائي من خلال التنويعات على موضوعات الكتاب المقدس (كما فى العبارات التالية): "إن قاطني هذا العالم عاجزون عن التعبير عن معجزاتك (يارب) بأغان واضحة لا نشاز فيها، رغم أن الأعشاب والأشجار تلهج بذكرها صراحة"؛ "إن مدى اتساع معجزة الله (أي الخلق) أمر لا يمكن الإحاطة به أو التعبير عنه بالحروف والألفاظ" (Juvencus poems; Blodeugerdd, pp. 7-9). وبوسع المرء هنا أن يقارن هنا المقدمة المعدة "للمناظرة بين الجسد والروح":

Cyfaenad celfydd

cynnelw o Ddofydd,

cyfaenad cynnan

o Grist cain, diddan;

cyfai gyfergynnan

am < > gylchyn huan,

a' r g'nifer pegor

ysydd o dan fôr,

a' r g' nifer edeiniawg

a orug Cyfoethawg;

ac adfai [i] bawb

dri thrychan tafawd,

ni ellynt-wy draethawd

cyfoethau y Drindawd.

(Blodeugerdd, pp.211- 212 ll. 1-14).

"ها هنا توجد قصيدة بارعة تتسم بالانسجام والتوافق في خدمة الله – إنها قصيدة متناسقة ذات جرس ورنين، منظومة زلفى لله العادل المنعم. ومهما كان قدر الفصاحة التي تحظى بها الشمس في مدارها، ومهما كان قدر فصاحة المخلوقات التي تعيش في أعماق البحار، ومهما كان قدر فصاحة الطيور التي خلقها الله بقدرته الفائقة – وحتى لو تزود كل كائن من هذه المخلوقات بتسعمئة

لسان يتحدث بها جميعا – فلن يتمكنوا أبدا، وهيهات أن يتمكنوا من التعبير عن ثراء الثالوث المقدس!"(٧).

وفي سياق مماثل، نجد العبارة التالية: "وعلى الرغم من أن هذه مهمة تقع على كاهلنا حتى يوم القيامة، فليس هناك شخص واحد يمكنه التعبير عن المعجزات وعن الثروات التي تقع في نطاق المشيئة الإلهية": **(Blodeugerdd, p.220, ll. 160-163; and see also p. 106, ll. 17-18)**. وهناك شعراء آخرون كانوا جد سعداء بالاستمرار دون خوف ولا وجل في (الإعراب عن) تلك الصيغة العالمية (بالعبارات التالية): "إن الثناء عليك (يا مولاي) حق؛ وأنا الذي يغدق عليك الثناء. فالغنم يتحقق من الإنشاد تحت رعاية الله **(Elöi)** العلى القدير"؛ "ولسوف أنشد أنشودة مباركة خالصة لوجه الله مستخدما المادة التي في حوزتي، حتى يتسنى لي أن أغدو تابعا طاهر الذيل من تابعى (الرب)"؛ "إن الغنم الذي تقر به العين إنما يتحقق من خلال الثناء الدائب على مولانا المسيح". وإن كل مسعى جاد يثاب بحسن الجزاء: "فمولانا لا يخزى أولئك الذين جاهدوا للثناء على الله ولا يزدريهم، سواء في البدء أوفى المنتهى"

(Blodeugerdd, p. 19, ll.11-12; p. 125, ll. 8-10; p. 94, l. 2; p. 157, ll. 1-2).

وفي نطاق التراث اللاتيني جرت إدانة شعراء المديح العلمانيين، بوصفهم منافقين أذلاء كاذبين، وتمت هذه الإدانة على يد جيلداس **Gildas**، رجل الكنيسة الذي عاش إبان بواكير القرن السادس الميلادي، وهي إدانة وردت في

(٧) توضح العلامة الماسية (< >) فى النص أنني قمت بتصويب الكلمة الواردة في المخطوط حسب قراءة ناشر المخطوط لها؛ أما الكلمات المدونة بالحروف الطباعية المائلة **italics** فتعني أننى أجريت عليها تصويبات أقل أو أدنى. كذلك فقد قمنا بتحديث كتابة الحروف وتدوينها بطريقة صحيحة فى هذا النص، وكذا فى النصوص الأخرى التى اقتطفناها من كتب النصوص التى تم الاستشهاد بها.

ثالوثه المدون ضد الملك المغتصب مايلجون جوينيد **Maelgwn Gwynedd**، الذى عوقب بسبب ارتكابه جريمة قتل وبسبب استحواذه على زوجة ابن أخيه المقتول (بطريقة غير شرعية). ولكن "الطفيليين" المتحلقين حول الملك مايلجون – ومن المحتمل أنهم الشعراء المنشدون – أكدوا شرعية هذا الارتباط أثناء حفل الزفاف: "ولكن بأفواههم فقط وليس من أعماق قلوبهم" (عن جريمة القتل= **De excidio**؛ فصل ٣٥). وعلاوة على ذلك، فقد طربت أذنا الملك، لا للثناء على الله، بل تساوقت بالأحرى مع:

"عبارات مديح جوفاء انهالت على شخصه من أفواه الأوغاد المجرمين، وهى عبارات كانت تتكالب على المسامع بمثل تكالب أصوات الباعة الجائلين المحمومة – ذلك أنها أفواه أتخمت بالأكاذيب فصارت عرضة لأن تنثر البلغم الذي يتناثر منه الزبد على الواقفين على مقربة". (**De excidio ,ch.34**).

وعلى النقيض من هذا الموقف، نجد أن رجل الكنيسة الذي ألف كتاب "تاريخ البريطانيين **Historia Brittonum**" حوالي عام ٨٢٩، قد اعتبر النصف الثاني من القرن السادس الميلادي فترة (مزدهرة) من فترات العصر الذهبي التي غدا فيها كل من أنيرين **Aneirin**، تاليسين **Taliesin**، بلوكفارد **Blwchfardd**، طالهايارن طاد آوين **Talhaearn Tad Awen**، "والد الإلهام **awen**"، وكذا سيان **Cian**، غدوا جميعا (مثل النجوم الساطعة)" التي تألقت معا في زمن واحد في قصيدة الشعر **simul uno tempore in poemate claruerunt**"[(٨)].

---

(8) *Historia Brittonum*, p. 62 .

ويلاحظ دومنفيل **Dumville** فى كتابه: **The Historical Value of the *Historia Brittonum*** (ص ١٦- ١٧) أن الفعل المستخدم هنا يعكس استخداما كان كتاب الحوليات اللاتين يلجؤون إليه عند الإشارة إلى الشعراء من أمثال فرجيليوس. ويمكن مقارنة اسم الشهرة **cognomen** الذى أطلق على طالهايارن **Talhaearn** بمثيله الذى أطلق على الشاعر غير المعروف طيدان طاد أوين **Tydan Tad Awen**. انظر: "الفقرات الشعرية الخاصة بالقبور **Stanzas of the Graves**"، الناشر ت. جونز **T. Jones**، ص ١١٨، الفقرة الثلاثية **englyn** ٤أ، ص ١٣٦؛ والفقرة الثلاثية ١٣أ.

ب- شعراء الأمراء في الفترة الواقعة من حوالى عام ١١٠٠ - عام ١٢٨٢:

بعد الفتح الذي حققه الملك إدوارديان **Edwardian** بفترة زمنية قصيرة، تم إعداد أول أنثولوجية (= مختارات) وصلت إلينا من نتاج الشعراء الذين تغنوا بمدح أمراء ويلز المحليين (بدءا بالأمير جروفود آب سينان **Gruffudd ap Cynan**، وانتهاء بالأمير ليولين آب جروفود **Lilywelyn ap Gruffudd**)، وكان الباحث الذي اضطلع بإعداد هذه الأنثولوجية هو ذاته الذي قام بجمع مادة مخطوطة "هندريجادريد **Hendregadredd**" (حوالي عام ١٣٠٠). وكانت الخطة التي تبناها هذا "الناشر المتمكن الحاسم الذي قدم تفسيرا ناضجا قبل الأوان لفصل من التاريخ الأدبي المدون بلغة ويلز"، هي خطة مفادها ترتيب الشعراء والأجناس الأدبية وفقا للطبقة أو المرتبة، ولم يكن هناك مجال فيها للنبوءة وللأشعار مجهولة المؤلف؛ وظلت هذه الخطة مستمرة طوال الربع الأول من القرن التالي(9). أما "كتاب هيرجيست الأحمر **The Red Book of Hergest**" (حوالي عام ١٤٠٠) - وهو كتاب أقل شمولا من "مخطوطة هندريجادريد" فيما يتعلق بشعراء البلاط - فقد احتوى على أعمال خلفائهم من الشعراء الذين داوموا على استخدام صيغتى: "قصيدة المدح القصيرة **awdl**"، و"الفقرة الثلاثية الشعرية **englyn**"، في إغداق الثناء على طبقة النبلاء التي عاصرت حقبة ما بعد الفتح؛ وكان أغزر هؤلاء الشعراء إنتاجا هو جروفود آب ماريدود آب دافيد **Gruffudd ap Maredudd ap Dafyd**، الذي تغنى في أشعاره بأسرة النبيل تودور آب جورونوي آب من بينمينيد، آنجليزي **Tudur ap**

---

(9) *Huws, Medieval Welsh Manuscripts*, pp. 75 – 77 and 193 – 226.
ولقد تم نسخ الطبقة الثالثة من طبقات هؤلاء الشعراء إبان الفترة الممتدة من عام ١٣٢٥ - ١٣٥٠ من خلال وسيط علماني؛ وتعد هذه الطبقة شاهدا معاصرا على الجهد الذي أنفقه الجيل الأول من الشعراء الذين يعرفون باسم "التوافقيين *Cywyddwyr*"، وكذا على الاهتمامات الأدبية المتنوعة التي كانت موجودة في وطن الشاعر إيوان لويد **Ieuan Liwyd** القاطن في وادي أيرون **Aeron**.

Gronwy of Penmynydd, Anglesy"(١٠). وكان هذا الكتاب يسمح أيضا بإدراج الهجائيات والنبوءات ضمن الأجناس الأدبية التي كان يحتويها. ولقد اشتملت عناوين الأجناس الأدبية الواردة في هاتين المخطوطتين على المصطلحات التالية: **marwnad** "المرثية"؛ **canu** وكذلك **awdl** "قصيدة المدح القصيرة"؛ **dadolwch** "التصالح والوفاق"؛ **arwyrain** "التمجيد"؛ **gorhoffedd** "الفخر"؛ **breuddwyd** "الحلم"؛ **rhieingerdd** "قصيدة منظومة لغادة هيفاء"؛ **marwysgafn** "قصيدة نياح على الميت وهو في سريره"؛ **bygwth** "قصيدة تهديد ووعيد أو هجائية". ولقد جرت العادة على الإشارة إلى استخدام" الفقرة الثلاثية الشعرية **englyn**" في عناوين القصائد؛ وكانت هذه "الفقرة الثلاثية" تعد بوضوح أداة مستقرة للتعبير عن كل من المرثية والمديح، بالإضافة إلى أنها كانت تتقاسم مع "قصيدة المدح القصيرة **awdl**" كثيرا من الخصائص الأسلوبية المميزة.

ورغم أن شعراء الأمراء قد توارثوا الأسلوب التقليدي، ومفردات الحرفة، والموضوعات الموجودة في كل من "الفقرات الثلاثية الشعرية **englynion**" و"قصائد المدح القصيرة **awdlau**"(١١)، فإنه لا توجد لدينا سوى إشارات متناثرة هنا وهناك إلى "طبقة الشعراء المبكرين **Cynfeirdd**" داخل سفر يحتوي على

---

(١٠) تعتبر قصيدة يولو جوش **Iolo Guch** التي تحمل عنوان: "جولة القوة *Tour de Force*"، والتي تقدم وصفا لفتاة حسناء (انظر: *Gwaith Iolo Goch*, ed. Johnston pp. 101 – 102) هي القصيدة الوحيدة التي تسير وفق نمط القصيدة التوافقية *cywydd* الجديدة الموجودة داخل الكتاب الأحمر.

(١١) يعتبر ثناء جيرالد من ويلز على الإبداع والعبقرية والأصالة المتوافرة في هذه الصيغ (*Description* i. 12) مدحا يتعلق فيما هو متصور بمقارنتها بقصائد المدح اللاتينية؛ إذ إنه يلاحظ أيضا جاذبية لغة هؤلاء الشعراء وما تعبر عنه من إحساسات مرهفة، واستخدامهم للجناس الاستهلالي، وهي خاصية يشترك فيها الشعر الإنجليزي مع الشعر اللاتيني. كما أنه يبدي إعجابه بالاستخدام الثري للوسائل الريطوريقية التي كان يلجأ إليها المحامون الوطنيون، وكذا تفضيلهم بوجه عام "للتلاعب بالألفاظ، والإشارات البارعة والغموض والإبهام وكذا الجمل التي تحتمل أكثر من معنى" (*Description* i. 14).

ما يقرب من ١٢.٥٠٠ بيت من الشعر. وتعد إشارة سنديلو بريديد ماور **Cynddelw Brydydd Mawr** إلى شاعر المديح "التاريخي" تاليسين **Taliesin** ضربا من ضروب الاستثناء، رغم أنه يذكر في حقيقة الأمر شعراء آخرين، مثل آفان فيرديج **Afan Ferddig** الذي لم يبق لنا شيء من مؤلفاته.

أما دافيد بينفراس **Dafydd Benfras**، فيعلن أنه حتى لو كان المادح "ملهما ومقدسا **dewin**، ويحظى بموهبة شعرية عظيمة تتيح له الأولوية"، فإنه لن يكون قادرا على التعبير التام المتقن عن البسالة التي كان يبديها لويلين آب يورويرث **Llwelyn ap Iorwerth** في ميدان القتال، "حتى ولو كان شاعرا من طراز تاليسين ذاته". وهناك شعراء آخرون، منهم فيليب بريديد **Phylip Brydydd** على سبيل المثال، يذكرون لنا شهرة (تاليسين) الأسطورية في المنافسة، خصوصا حينما ينبرون لتعزيز أسبقيتهم بشكل شخصي. ولقد تاق دافيد بينفراس مرة أخرى إلى أن يفعم بإلهام (**awen**) من لدن الشاعر ميردين يفيض قوة ونشاطا من أجل أن يتلفظ بثناء "مماثل للثناء الذي ترنم به أنيرين عندما تغنى بإنجازات جودودين"[(١٢)]. وعلى وجه الإجمال، فإن شعراء البلاط – على أية حال – قد ازوَرُّوا عن التراث "المشحون بالإلهام **awenydd**" الذي كان من شأنه أن يفسد "الشعر المبكر **Cynfeirdd**" في جملته. وعلى سبيل المثال، فحينما كان إليدير سايس **Elidir Sais** يزعم أن نتاجه الإنشادي "متوهج... على غرار أسلوب ميردين، وأن توهجه منبثق من مِزجَل الإلهام **awen**"، كان يضيف إلى هذا تحذيرا مفاده أنه حَرِى بالشاعر الذي يريد "تفادي نغمة إصدار الحكم" أن يظل شاعرا (مكرسا جل ملكاته) لله، ما دام على قيد الحياة (**Cyfres Beirdd y Tywsogion, I, p. 16, ll. 7-10**).

(١٢) انظر الإحالات التي ناقشها الأستاذ أوين **Owen** في كتابه: "**Chwedl a Hanes**". ونلاحظ أن شاعر الأمراء أوين سيفيليوج **Owain Cyfeiliog**، الذي اعتمد على مادة استقاها من الشاعر جودودين- في معرض إشادته بنجاح زمرة الحرب التي كان ينتمي إليها عام ١١٥٦ (*Cyfres Beirdd y Tywysogion*, **ii, p. 14**) لم يذكر (الشاعر جودودين) بالاسم.

وتوضح لنا كتب القانون التي ظهرت خلال تلك الحقبة أنه كان مطلوبا من "شاعر زمرة الحرب bardd teulu" (وهو واحد من المسئولين في البلاط الملكي)، وكذا من "الشاعر الزائر pencerdd" (وهو كبير الممارسين في المنطقة التي كان يستقر فيها البلاط الملكي أثناء تجواله)، أن يبدأ إنشاده في البلاط الملكي "بالثناء على الله في المقام الأول"، قبل أن ينبري للتغني بالثناء على أهل الدنيا. وعلى الرغم من ذلك، فإن بعض القصائد الدينية توضح لنا أن هذا المسلك لم يفلح في تهدئة الشعور المتقطع بعدم الارتياح تجاه الثناء على أهل عالمنا الدنيوي – سواء تم التعبير عنه في صورة تتم عن "ازدراء الدنيا contemptus mundi"، وكذا في معتقدات أخرى قوامها طرح السؤال: "ما موقع هؤلاء؟ Ubi sunt?" – أو تم التعبير عنه في صورة ارتداد عن تصرف (نميم) بناء على اعتقاد صادر من أعماق القلب.

فعلى سبيل المثال، قد أعرب ميلير بريديد Meilyr Brydydd عن أسفه وندمه على أنه ضرب صفحا عن ذكر ملك الملوك (= الله)، ويتبدى ذلك في قوله: "ما أكثر المرات التي ظفرت فيها بالذهب وبالوشاح المطرز، لأنني امتدحت الملوك الفانين؛ ولكنني بعد أن حظيت بنعمة الإلهام awen اختلف الدافع عندي، فما أفقر لساني عندما لذت بأهداب الصمت" (Cyfres Beirdd y Tywysogion, I, p.4, ll. 21-24). أما ابنه المدعو جوالكماي Gwalchmai، وحفيده المدعو إينيون Einion، فيعكسان الفكرة ذاتها: فأولهما يقر بزيف الأفواه التي تنشد الغرض العرضي العابر (من وراء إنشادها)، في حين يقر ثانيهما بأن القصائد الدنيوية لا تصلح أن تكون هبة جديرة بأن تهدى إلى الله (Cyfres Beirdd y Tywysogion, I, p. 14, ll. 59 – 62; I, P. 27, ll. 35 – 36, 75).

ومن بين زهاء حفنة من القصائد الموجهة إلى شعراء عاشوا قبل عام ١٢٨٢ تقريبا، فإن القصيدة الوحيدة التي تحتوي على قسط من التقدير الملحوظ لضروب النشاط الأدبي المتعلق بهذا الموضوع هي قصيدة مجهولة المؤلف من

قصائد الالتماس، تم إلقاؤها إبان احتفال بقدوم المد كان يقام في منطقة كاليند Calend إشادة بشخص يدعى كوهيلين فارد Cuhelyn Fardd، وهو نبيل كان يمارس لعب الشطرنج وكان يقيم في بلدة سيمايس Cemais التي تقع شمال منطقة بيمبروكشاير Pembrokeshire إبان مطلع القرن الثاني عشر الميلادي. وكان كوهيلين هذا نجل شاعر يدعى جوينفارد ديفيد Gwynfardd Dyfed، كما كان واحدا من أسلاف الشاعر دافيد آب جويليم Dafydd ap Gwilym؛ وهذه القصيدة الفريدة زاخرة بالصنعة والحرفية وحافلة بالبهرج والزخرف بصورة غير عادية. ولقد ساد اعتقاد بأن كوهيلين ذاته هو: "لب الأغنية الطلية mêr cerddau cain"، وسيد "القريض الممزوج بالعسل mêl farddoni" بلا منازع، وأنه خليق بسبب ذلك أن يحتل عرش الإنشاد عن جدارة. وعلاوة على ذلك، فهو يكن التقدير الفائق للشعر "الموزون المنتظم"، كما يذهب إلى وجوب وجود معايير للأغنية "التى تدخل حلبة التنافس الحيوية (cyfrysedd) لتواجه الإلهام المتدنى".

(Cyfres Beirdd y Tywysogion,I,p.2,ll.28,25,41,8,43,37).

أما المسابقة المشهودة خلال هذه الحقبة، فهي المسابقة المعروفة باسم "أمريسون amryson" التي عقدت خلال عيد ميلاد السيد المسيح عام ١١٧٦. إذ نجح الملك هنري الثاني عام ١١٧١ في تسوية الخلاف الذي استفحل أمره بين كل من سيريديجيون Ceredigion وإيستراد تيوي Ystrad Tywi حول علاقتهما بأمير منطقة ديهيوبارث Deheubarth، المدعو ريس آب جروفود Rhys ap Gruffudd؛ وبناء على هذا بدأ العمل على جناح السرعة في إعادة بناء القلعة الكائنة في منطقة كارديجان Cardigan. وكانت دعوة ريس Rhys لحضور الاحتفال المقام بهذه المناسبة قد أُبلغت إلى المعنيين بهذا الأمر قبل ذلك التاريخ بعام من خلال أقاليم: ويلز، وإنجلترا، واسكوتلاندا وإيرلندا؛ ومفاد هذه الدعوة أن الأمير ريس كان بصدد تنظيم حملة دعائية، لتدعيم مكانته

وتنصيب نفسه ملكا على أمور الثقافة بصورة واسعة النطاق. ومن أجل هذا الغرض اقترح كايروين ويليامز **Caerwyn Williams** أن هناك إمكانية لمحاكاة أنموذج المسابقات(؟) **puys** الفرنسي. وكان هذا الأنموذج يقضي بإقامة مسابقتين: أولاهما بين المنشدين (**beirdd**) والشعراء (**prydyddion**)، والأخرى بين العازفين على القيثارة والعازفين على آلة "الكرود الوترية **crowders**"، وكذا العازفين على الناى و"سائر أنواع المهن الموسيقية". ويتطابق هذا مع اشتقاق كلمة **amryson** التي تعني حرفيا "درجة الاختلاف في الصوت أو النغمة"، كما يتطابق بالمثل مع صور أخرى من البراهين والأدلة[١٣]، التي توحي بأنه لم يكن هناك بالضرورة حض للمثيل على التباري مع مثيله، في المسابقات التي كان التنافس فيها يتم لنيل الأسبقية خلال العروض المقامة في بلاط الأمراء. وليس لدينا من سبيل للتأكد من الكيفية التي حصل بها كوهيلين فارد، وكذا الشعراء الآخرون، على "مقعد الصدارة" أو على المكانة المتميزة، ومع ذلك فمن المحتمل أن هذا كان إجراءً يجرى تنظيمه من قبل طبقة الشعراء المنشدين ذاتها، وهي طبقة كان يتعين عليها أن تقوم بالإشراف على التدريب والحفاظ على القواعد المنظمة أو المعايير المستخدمة (ونلاحظ هنا أن كلمة "**canon** = قانون" هي الكلمة المستخدمة في هذا السياق)؛ فضلا عن أننا نعرف أن هناك نفرا من الشعراء كانوا يقومون بالتدريس، وأنه كانت هناك ثلة من العائلات التي تزاول الإنشاد والشعر.

وتزودنا كتب النحو المتعلقة بالإنشاد والشعر التي يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر (ويجدر بنا أن نذكر هنا أن أقدم مخطوطة في هذا الصدد ترجع في تاريخها إلى حوالي عام ١٣٣٠، وأنها مودعة في المكتبة القومية بإقليم ويلز **(Aberystwyth, National Library of Wales, MS Peniarth**

(13) *Cyrfes Beirdd y Tywysogion*, vi, pp. 14-15, discussed by Owen, "Chwedl a Hanes", pp. 22-23.

(20، تزودنا بوصف لاستخدام أجزاء الكلام استخداما صحيحا، وكذا بوصف لقواعد وزن الشعر وبحوره، وللخواص الملائمة لإغداق الثناء على الأفراد تبعا لمكانتهم وجنسهم، وللمجالات المناسبة للأنشطة المتعلقة بطبقات الشعراء على اختلاف أنواعها (بدءا بطبقة **clerwr** وانتهاءً بطبقة **prydydd**). وكان يحكم على القصيدة بأنها متردية في الخطأ لو أنها انزلقت إلى كسر قواعد وزن الشعر، أو لو أنها نقلت إلينا معنى خاطئا أو كانت تتسم بالتفكك، أو لو أنها مزجت بين الثناء والهجاء، أو لو كانت تفتقر إلى "الروح" (حرفيا: "إلى الفعل!") وكذا إلى المعنى والخيال (**dychymyg**)؛ وترتب على هذه المعايير وأمثالها منح الجوائز لشعر إقليم ويلز الذي يتميز بالعمق في المعنى وبالغزارة في الإنتاج. ولقد تضافرت على ظهور "الإلهام **awen**" عناصر ثلاثة، هي: العبقرية، والممارسة والفن. غير أن هناك ثلاثة عناصر أخرى كان من شأنها أن تساعد على رحابة مدى الإلهام، هي: التنافس، والسعادة والمدح (**Gramadegau'r Penceirddiaid, pp. 45, 17**).

ج- الروايات النثرية والترجمات

يمكن الاستدلال بأفضل صورة على جماع المادة التراثية المرتكزة على كل من النثر والشعر المدونين بلغة إقليم ويلز إبان فترة العصور الوسطى من خلال "المجموعات الثلاثية **triads**"، ذلك أنه قد جرى تصنيف كل من الشخصيات والأحداث داخل نطاق مجموعات ثلاثية مصحوبة بإطار من المعلومات التي يسرت عرض الإشارات الشعرية؛ ومن الواضح أن كتاب النثر أيضا كانوا على دراية بهذا التصميم (الثلاثي). وتبين كتب النحو أن المعرفة "بالتراث الروائي **cyfarwyddyd ystoriau**" – ونعني به الروايات المدونة تبعا لبعض الطبعات – جنبا إلى جنب مع المعرفة "بالشعر القديم **hengerdd**"، هي معرفة تفسح المجال لظهور الأغنية؛ ومن المرجح إلى حد كبير أن شطرا من "المثقفين **literati**" المحليين قد اكتسبوا البراعة في كلا الميدانين. ومع ذلك،

فليست هناك إشارة واضحة تبرهن على أن النثر والشعر كانا مرتبطين كليهما بانتظام داخل صيغة شعرية منثورة، على الرغم من أن إيفور ويليامز Ifor Williams يذهب إلى أن دوائر الشعراء المبكرين الناظمين بطريقة "المقطع الشعري الثلاثي englyn" كانت مُوسدة داخل القالب النثري الروائي(١٤). وكانت الروايات النثرية المدونة – التي جرى تكييفها في بعض الحالات بحيث تتلاءم مع القراءة بصوت عال – تستخدم ما يسمى cyfarwyddyd (أى "المعرفة بالتراث، الرواية، الحكى") في الإشارة إلى مصادرها التراثية، كما كانت تستخدم كذلك طائفة متنوعة من المصطلحات ذات المرجعية الذاتية، مثل: "رواية chwedl"؛ أو "رواية تدور حول نزال أو مناوشة cyfranc"؛ "حلم breuddwyd"، وكذا المصطلح العويص mabinogi (المشتق من كلمة maban بمعنى "ابن". قارن استخدام هذا المصطلح بوصفه مقابلا للكلمة اللاتينية infantia بمعنى "أطفال، أبناء صغار"؛ وربما يكون هذا المصطلح مشتقا من كلمة Maponos)(١٥). وهناك مصطلح آخر هو cainc، الذي يعني حرفيا "غصن، فنن، حبل مجدول"، كان يستخدم بصورة شائعة للدلالة على الأغنية وعلى تقسيماتها بوجه عام، ولكنه أصبح يفسر منذ أمد قريب جدا – فيما يتعلق بالاستخدام النثري الفريد للفروع الأربعة "للأدب الروائى المدون Mabinogi" – بوصفه مصطلحا دالا على "فصل من فصول رواية كاملة يتميز بكونه مصنفا بطريقة شكلية ومتمتعا بما يشبه الاستقلال الذاتي"(١٦). أما

(14)Followed by Tristram, "Early Modes", pp. 440-441, and, with important modifications by Mac Cana, "Prosimetrum", pp. 116-122. Rowland, "Prose Setting".
ولقد أظهر رولاند فى كتابه هذا الأخير قدرا أكبر من التشكك. ويمكن النظر إلى المقاطع الشعرية الثلاثية العرضية الواردة في الفروع الأربعة للأدب الروائي المدون Mabinogi بوصفها "اقتباسات أو استشهادات" مستمدة من المعالجات المتعلقة بالرواية القائمة على المعرفة بالتراث (*cyfarwyddyd*) التي يتم التركيز عليها.

(15) Russel, "*Celtic Word Formation* ", p. 60, n 89; Davies, "*Crefft y Cyfarwydd*", pp. 45-49.

(16) Roberts,"Where were the Four Branches Written?", pp. 61-62.
ويستعرض المؤلف في هذا الكتاب قضية احتمال تأثر استخدام هذه الفروع الأربعة للأدب الروائي المدون بالطراز الفرنسى المعروف باسم *branche*.

مصطلح **ystoria**، الذي يعني "الرواية" والذي سبق أن ألمحنا إليه، فكان يستخدم للدلالة على الأعمال المترجمة، وكذا على الروايات التي تدين في صياغتها لمادة مدونة. ثم إننا نلاحظ أن الرواية التي تحمل عنوان **Breudwyt Ronabwy**، والتي تسْلق بألسنة حداد محتوى روايات العصر القديم وتقاليدها الأدبية، وتتهكم على غموض قصائد المديح التي يدبجها الشعراء المنشدون، نلاحظ أنها تطلق على نفسها اسم **ystoria** فتلفت بذلك النظر إلى طبيعتها الأدبية، وذلك كما ورد فى التذييل الختامي للمخطوطة:

"إن السبب في عدم معرفة أي إنسان – سواءً كان شاعرا منشدا أو قاصا راويا – "بالحلم **dream**" بغير معونة من كتاب، إنما يرجع إلى كثرة ألوان الخيول بصورة كبيرة... كما يرجع أيضا إلى أنواع الأسلحة والزخارف التي تزركش بها سروج الخيول، وكذا إلى العباءات الثمينة والأحجار الكريمة التي تخطف ببريقها الأبصار"(١٧).

ويتبدى من الأعمال المترجمة، في الغالب الأعم، مستوى عال من التنافس – خاصة في حالة الأعمال المترجمة عن الفرنسية – ومستوى عال أيضا من المهارة المتعلقة بتطويع المادة للتوقعات الأدبية السائدة في السوق الوطني، فهناك استخدام للصيغ السردية المحلية، وتبسيط للبنية أو الهيكل العام، وتأمل تجريدي وسيكولوجي، فضلا عن تشذيب نقاط "الدماثة أو الرقة **courtoisie**" وتهذيبها لصالح الفعل (الذي يشكل جوهر السرد الروائي)، ذلك أننا نلاحظ، على سبيل المثال، أن جروفود بولا **Gruffudd Bola** – الذي اضطلع بترجمة محتوى عقيدة القديس أثناسيوس (الرسول) تلبية لرغبة امرأة نبيلة تدعى إيفا فيرك ماريدود **Efa ferch Maredudd**، من مدينة

---

(17) "A llyma yr achaws na wyr neb y breuddwyd, na bardd na chyfarwydd, heb lyfyr, o achaws y gynifer lliw a oedd ar y meirch... ac ar yr arfau ac eu cyweirdebau, ac ar y llennau gwerthfawr a'r mein rhinweddawl" (*Breudwyt Ronabwy*, ed. Richards, p. 21).

كارديجانشاير: Cardiganshire، إبان القرن الرابع عشر – نلاحظ أنه لم يسلك مسلكا عاديًا عندما زودنا بتعليقات على ترجمته عن الأصل اللاتيني، لاحظ فيها أن ما هو مألوف ينحصر في التالي: "ليس بوسعك أن تقدم دائما ترجمة تقوم على وضع كلمة في مقابل كلمة، في الوقت الذي يكون فيه جل همك هو الحفاظ على العبارة الاصطلاحية في اللغة وعلى معنى الجملة. ومن أجل هذا السبب، فقد قمت أحيانا بتقديم ترجمة معتمدة على وضع كلمة في مقابل كلمة، ولكنني انبريت في أحيان أخرى لتقديم ترجمة مؤسسة على إعطاء معنى في مقابل المعنى، متبعا فيها طريقة التعبير والعبارات الاصطلاحية التي تسير عليها لغتنا".(١٨)

والحق إن "طريقة التعبير والعبارات الاصطلاحية" التي كانت تميز لغة إقليم ويلز إبان العصور الوسطى – على النحو الذي استخدمه المترجمون والشعراء وكتاب النثر وسائر الأفراد المحنكين المسئولين عن ثراء النثر الوظيفي – كانت طريقة ثرية ومتنوعة بصورة غير عادية طوال الحقبة الزمنية التي نتعرض لها بالدراسة. ومن المؤكد أن كلا من النقد الأدبي والنقد الذاتي (أي الانطباعي) قد تطورا كلاهما إلى درجة سامية بين الممارسين، حتى ولو لم يقم البرهان دائما على هذا التطور بطريقة كافية. وإن لنا أن نقول في هذا التأمل الختامي إن هيمنة الممارسين للنقد الأدبي أو الانطباعي على حرفتهم كانت بالضرورة بمنزلة شهادة تشفع لهم وتزكيهم.

(18) "... na ellir yn wastad symud y gair yn ei gilydd, a chyd â hynny cynnal riodolder yr iaith a synnwyr yr ymadrodd yn deg. Wrth hynny y trois i wethiau y gair yn ei gilydd, a gweith[iau] eraill y dodais synnwyr yn lle synnwyr herwydd modd a phriodolder ein hiaith ni" (Lewis, "Credo Athanasius Sant", p. 196; discussed by Lloyed-Morgan, "Rhai Agweddau", pp. 137 – 138, and "More Written about than Writing?" , pp. 156 – 158).

الفصل الثالث عشر

النقد ونظرية الأدب في اللغة النرويجية - الأيسلندية القديمة

بقلم: مارجريت كلونيس روس

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

سجل الباحث الأيسلندى اسنوري استورلوسون **Snorri Sturluson** – في مؤلفه الذي يحمل عنوان "فن الشعر **Edda=Poetics**"، والذي يعود تاريخ تأليفه إلى حوالي عام ١٢٢٥ – نوعا من المساجلة الشعرية المتبادلة بين امرأة خرافية تقيم تحت الأرض وبين شاعر يدعى براجي بوداسون الأكبر **Bragi Boddason the Old** الذي يمثل شخصية بدائية أصيلة تحظى بمكانة شبه مقدسة، كما أنه يعتبر أقدم الشعراء ذوى الأسماء المعروفة الذي بقيت أشعاره لنا في وثائق مدونة. ولقد تحدت هذه المرأة الخرافية الشاعر براجي أن ينبري لتعريف نفسه، حينما التقيا معا ذات مساء مظلم فى إحدى الغابات، فرد عليها الشاعر بهذه الأبيات:

"Skáld kalla mik	"الشعراء يسمونني
skapsmið Viðurs,	صائع أفكار ڤيذور،
Gauts gjafrǫtuð,	والحاصل على هبة جاوتر،
grepp óhneppan,	وشاعرا ليس بالضئيل في شأنه،
Yggs ǫlbera,	مقدم شراب الجعة لإيجر،
Óðs skap - Moða,	مبتكرا أشعار موذى،
hagsmið bragar.	وصائغا ماهرا لقافية القريض.
Hvat er skáld nema þat?"	فماذا يمكن أن يكون الشاعر غير هذا؟(١)"

(1) Snorri Sturluson, "*Edda, Skáldskaparmal*" ed. Faulkes, p.132; tr. Faulkes, p. 132.
ونلاحظ أن الأسماء: ڤيثور، جاوتر، إيجر كلهم أسماء تطلق على أوذين **Óðinn**، فى حين أن الاسم موذى هو اسم يطلق على ابن الإله ثور **þorr**، ولكنه هنا مستخدم بوصفه كلمة من كلمات الإطناب الشعرية للدلالة على الشاعر. وعن الجنس الأدبى والفولكلورى الخاص بهذه المساجلة الشعرية، انظر: **Almqvist,"*Norrön niddiktning*", I, pp.28-34.**

ويتضمن تعريف الشاعر براجي لنفسه قائمة بالحشو أو "الإطناب الشعري" (**kenningar**)، وهى قائمة تعكس لنا المفهومين الاسكندنافيين الأصليين السائدين عن فن الشعر، وهما: الشعر بوصفه هبة من الأرباب – وبوجه خاص من الإله أوذين **Óðinn** – والشعر بوصفه "حرفة أو مهارة" (**íprótt**)، مع الشاعر بوصفه صائغا بارعا للأغنية أو حِرَفيا قادرا على قرض الشعر. ونلاحظ أن فكرة الشاعر بوصفه صائغا بارعا للأغنية تسهم بوضوح في رسم "شاعر البلاط **skáld**" في بلاد اسكنديناڤيا خلال عصر الڤايكنج، كما أنها تسهم في فترة لاحقة في رسم صورته بوصفه مُدْخِلا للبهجة على قلوب الأمراء وباعثا على تسليتهم في بلاطهم. ولقد أسهم الوسط الاجتماعي والثقافي السائد في بلاط القصور فى إيجاد حافز لتطور "الشعر الاسكالدى **skaldic poetry**" (= شعر البلاط)، الذي منح الأسطورة الاسكندناڤية القديمة، وكذا الأسطورة البطولية والصيغ الشعرية المركبة، أسلوبا عويصا مبهما، وتركيبا ممزقا، وإشارات ملغزة إلى الأسطورة النرويجية القديمة وإلى الأسطورة البطولية، وكذا إلى الصيغ الشعرية المركبة. ومن ثم، فليس مما يبعث على الدهشة أن يُنْتِج مثل هذا الفن الشعري القائم على التعبير الذاتي موسوعة مخصصة للنظرية الشعرية الأصيلة غير الوافدة.

ويعد تاريخ النظرية الأدبية والنقدية في اللغة النرويجية القديمة بصفة أساسية تاريخا لواحدة من النظريات الأصيلة عن الشعر وفنونه، التي حظيت بتشجيع جزئي من المعرفة بالريطوريقا المتعلقة بالنحو وكذا بعلم العروض في اللغة اللاتينية، وذلك بقدر أكبر من التنظير الذي تم في مجال الأدب النثري. ويعتبر هذا الوضع مؤشرا على الأهمية التي عقدها أهل أيسلندا على الشعر والشعراء من ناحية، وعلى ثقة الأدب النثرى المدون باللغة النرويجية المحلية بذاته من ناحية أخرى. وفى الحقيقة أن كمية الشعر الكبيرة التى جرى رصدها داخل النصوص النثرية بوصفها نوعا من القياس النثري، تعد أيضا بمنزلة

عنصر معقد آخر. وهناك عدد من النصوص النثرية التي نجد فيها مناقشة أو ذكرا مختصرا لأجناس أدبية نثرية بعينها، ولكن هذه الأجناس في معظمها أصيلة غير وافدة، فضلا عن أن هناك محاولة لتطبيق (نهج) الأجناس الأدبية اللاتينية، أو لتطبيق النظرية الأدبية اللاتينية على الأنواع الأدبية عموما بطريقة مباشرة. ولا يعني هذا أن الناس في بلاد اسكنديناڤيا إبان العصور الوسطى كانوا يجهلون الأدب اللاتيني وأجناسه؛ ولكن من الواضح أن ترجماتهم الكثيرة عن اللغة اللاتينية وعن لغات أخرى غيرها، من بينها الإنجليزية والفرنسية والألمانية، قد جعلتهم على اتصال بالأدب الرفيع وبالأدب الديني المسيحي، ومنه على سبيل المثال سير حياة القديسين والمواعظ الكنسية؛ وكذا بالأدب الترفيهي، ومنه على سبيل المثال الروايات التي أطلقوا عليها تسمية اصطلاحية هي "أساطير الفرسان **riddarasögur**". وعلى أية حال، فقد كان هذا هو مكمن القوة التي يتمتع بها أدبهم النثري المدون باللغة المحلية، وخصوصا الأدب المدون في شكل "الساجا **saga**" (= الأسطورة البطولية) التي ينم الاسم الذي يطلق عليها عن جذورها الشفاهية (كلمة **saga** تعني في الأصل: "القول المنطوق"، "القول السردي")، وهو ما يبرهن على أنهم نادرا ما كانوا يستندون إليها لتبرير أشكالهم أو أجناسهم الأدبية الخاصة المدونة باللغة المحلية، وفق صيغ لاتينية سابقة عليها زمنيا. وكثيرًا ما نجد فى الاستهلالات المعدة لصنوف شتى من النصوص المدونة باللغة المحلية مناقشة للمصادر وسواء كانت أصيلة أم أجنبية وافدة، ولكن نادرا ما نجد اهتماما صريحا بالمساواة بين الأجناس الأدبية الوافدة وبين مثيلاتها الأصيلة(٢). وهذا الأدب أيسلندى بصورة ساحقة، سواء في مفاهيمه وتصوراته أو في تنفيذه، حتى ولو

---

(2) Sevirrir Tómasson, *Formálar*:

ويُعدّ الكتاب المذكور العمل القياسي عن هذا الموضوع؛ وانظر كذلك الفصل الرابع أعلاه – بصفة خاصة– عن اتجاهات مؤلفي النثر الأيسلنديين ومداخلهم إلى مادتهم، وكذا عن استخدامهم لمصادرهم.

كان من المحتم أن تكون التقاليد التراثية المؤدية أساسا إلى تطوره مستمدة من وطنه الأم بلاد النرويج.

وبوسعنا هنا أن نقول كلمة عن الإشارات المتفرقة التي وردت عن أنواع النصوص في الأدب النثري المدون باللغة الأيسلندية القديمة، وهي كلمة مؤداها أنه كان أدبا معنيا بإجراء تفرقة بين الأجناس الأدبية، وفقا لمدى صدقها في الرواية عما دار في الماضي من أحداث، وربما، بدرجة أقل، وفقا لمدى صدقها في التعبير عن أحداث الزمن الحاضر؛ ذلك أن هناك قدرا كبيرا من الأدب النثري الأيسلندى يهتم بتصوير أحداث ولت وانقضت في بلاد اسكنديناڤيا، مثل أحداث فترة ما قبل التاريخ، والأحداث التي واكبت عصر الاستيطان الأيسلندى، ثم الأحداث التي دارت بعد حوالي عام ١٠٠٠، عندما اعتنق الأيسلنديون المسيحية، وكذا (تصوير أحداث) عصر المعرفة والعلم بدوره عندما جرى استخدام الأبجدية الرومانية. وعلى الرغم من أن معظم التسميات التي أطلقت على الأجناس المتنوعة للأدب الأيسلندى حديثة أكثر من كونها منتمية إلى حقبة العصور الوسطى، فإن بوسعنا أن نقف على وجود هذه التفرقة في الأجناس الأدبية ذاتها؛ فمن بين المؤلفات النثرية المبكرة جدا نجد أن هناك تركيزا بالغا ينصب على مدى الحكمة التي كان يتصف بها الشاهد وفقا لمصطلحات المعرفة التاريخية (فالشاهد الموثوق به هو الذي كان يوصف بأنه: "حكيم، مثقف، واسع المعرفة: **inn fróði**")(٣). ومع ذلك، فنحن نعرف أيضا - وفقا لملاحظة منسوبة إلى سڤيرير **Sverrir**، ملك النرويج (الذي حكم في الفترة من ١١٧٧ - ١٢٠٢)، وهي الملاحظة الواردة في "أسطورة ثورجيلس أوك هافليذا: **þórgils saga ok Hafliða**"، وذلك في سياق حفل عقد قران أقيم في بلدة ريكياهولار **Reykjahólar** خلال عام ١١١٩ . نعرف أنه قد تم التعرف

(3) For a discussion, see Tómasson, *Formalár*, pp. 222 – 227; Meulengracht Sørensen, *Fortaelling og aere*, ch. 2, and Whaley, "A Useful Past".

أيضا على عدد من القصص الترفيهية بوصفها أبعد الأمور عن الصدق (ونلاحظ أن "الساجا **saga**" هنا تدل على المصطلح **lygisǫgur** المنسوب لهذه القصص، وهو مصطلح يعني "القصص الخيالية أو الكاذبة"). ويمضي الراوى ليعلن لنا، علاوة على ذلك، أن هناك نفرا من الناس يؤمنون بأن الروايات الخيالية عن الأبطال والوحوش التي وجدت خلال عصور ما قبل التاريخ روايات حقيقية، وأنها حدثت بالفعل (وهو الأمر الذي يعني أن هناك أناسا آخرين لا يؤمنون بذلك)؛ ومن ثم فإن هؤلاء الذين يؤمنون بذلك يرجعون نسب أسلافهم إلى هؤلاء الأبطال القدامى. وهناك اتجاه مماثل يتجلى في الترفع عن أمثال هذه الضروب من وسائل التسلية الشعبية، وبوجه خاص حينما تضاف إليها تلك المصادر التي تروي لنا: "الحكايات المتعلقة بزوجة الأب، وهي الحكايات التي يرويها رعاة البقر، والتي لا يعرف شخص مدى صدقها أو مدى قربها من الحقيقة" **(Stjúpmæðra sǫgur, er hjarðarsveinar segja, er engi veit, hvárt satt er)**، وهو اتجاه موجود في الاستهلال المعد لأسطورة أودر اسنوراسون **Oddr Snorrason** عن الملك أولافر تريجفاسون **Óláfr Tryggvason** (التي دونت حوالي عام ١١٩٠)، ولكن هذا الاتجاه لا يقف حائلا بين "أودر" وبين التوسع في الاستخدام البارع لطائفة من القصص الشعبية داخل روايته الأسطورية.

وقد يتراءى لطائفة من الناس أن تطرح تساؤلا عن التصور الذي يعتقد في وجود متن للنظرية الشعرية الأصيلة غير الوافدة في بلاد اسكنديناڤيا إبان حقبة العصور الوسطى. فلقد حاول استيفن ترانتر **Stephen Tranter** أن يبرهن على "عدم وجود تراث أدبي تقني تقريبا عن فن الشعر في اللغة الأيسلندية"، وذلك على خلاف الوضع القائم في أيرلندا إبان العصور الوسطى، وهو وضع كان يقدر الشعر والشعراء حق قدرهم ("فنون الشعر = **Medieval Icelandic Artes Poeticae**"). ولم يكن ترانتر يقصد بكلامه هذا عدم وجود

أعمال على الإطلاق مدونة باللغة الأيسلندية القديمة تتعلق بالشعر وفنونه، لأن أمثال هذه الأعمال موجودة بالفعل وواضحة للعيان، ولكنه كان يقصد بالأحرى عدم وجود نصوص باقية لدينا مشابهة للمدونات الأيرلندية عن المنشدين، يمكن للمبتدئين من الشعراء دراستها بوصفها نوعا من الكتيبات الدراسية التي يتعلمون من خلالها كيفية نظم الشعر وقرضه "وفقا لمنهج عروضي سائد، ويتعلمون كيفية التمييز بين الصيغ الشعرية المتنوعة من خلال هذا المنهج" (p. 142). والاستثناءان الوحيدان لهذه القاعدة التعميمية ينحصران في الجزأين الثالث والرابع من كتاب سنوري استورلسون الذي يحمل عنوان "فن الشعر Edda"، ونعني بهما: الجزء الثالث الذي يحمل عنوان "المفردات الشعرية Skáldskaparmál"، والجزء الرابع المسمى "قائمة الأجناس الشعرية Háttatal".

وهناك أمر آخر يتسم بالغرابة والتناقض، مؤداه أننا لا نظفر إلا بالنذر اليسير من الدليل المباشر عن النصوص الأيسلندية أو الاسكندينافية الأخرى المتعلقة بكيفية تعلم الشعراء لمهنتهم، والخاصة بالمكان الذي مارسوا فيه حرفتهم والظروف المحيطة بتلك الممارسة، وكذا الظروف المتعلقة بكيفية انتقال ما حصلوه من معارف إلى الجيل التالي لهم من الشعراء، حتى على الرغم من وجود وفرة من البراهين الظرفية التي تنبئنا أن أهل إيسلندا إبان العصور الوسطى قد اعتبروا الشعر وممارسته أمرا فائق الأهمية. غير أننا لا نعرف من مصدر مباشر الكيفية التي تحقق بها الانتقال من التراث الشفاهي الشعري إلى التراث المدون. وأقرب مثال يمكننا التوصل إليه عن شاعر يتحدث إلى زميله الشاعر الآخر عن الشعر وعن التأليف الشعري، يتمثل في مشهد ذائع الصيت يرد في: "أسطورة إيجيلس إسكالا جريمسونار Egils saga Skallagrímssonar"، فصل رقم ٧٨ (وهي أسطورة *بطولية* saga تكشف عن اهتمام وثيق بالشعر والشعراء وفن الشعر)، وفي هذا المشهد نرى الشاعر

الأيسلندى الأصغر المدعو "إينار هيلجاسون **Einarr Helgason** الملقب باسم "صاحب الميزان الرنان **skálaglam = scales-tinkle**"(٤)، وهو يزور (زميله) الأكبر إيجيل إسكالاجريمسون **Egill Skallagrímsson** في مقر الجمعية العامة، حيث دار بينهما "نقاش حول الشعر **þeir ræddu um skáldskap**". ولكن لسوء الحظ ليس لدينا علم بالقضايا التي جرت مناقشتها بينهما.

وعلى أية حال، فإنه يمكن استخلاص الأسس التصويرية لنظرية الشعر السائدة في اللغة النرويجية القديمة من بين طائفة عديدة من البراهين والأدلة: أى من جماع النصوص الشعرية الباقية لنا، ومن الطرائق التي اتبعها الاسكنديناڤيون في تصنيفها خلال العصور الوسطى، ومن العروض التي كانت مخصصة للشعراء ولإلقاء الشعر في مجال الأدب المدون باللغة الاسكنديناڤية القديمة بوجه عام، ومن مكانة الشعر في الأساطير النرويجية القديمة، وكذا من خلال مجموعة من المدونات الأيسلندية التي تتعلق بالشعر وبنظرية الأدب والتي يرجع تاريخها إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر. وهي مدونات تظهر لنا مدى تأثير كتيبات النحو والريطوريقا المدونة باللغة اللاتينية خلال فترة العصور الوسطى، ولكنها مع ذلك تتبنى مسلكا مستقلا تجاه محتواها ومضمونها، فتكشف بذلك المسلك عن مدى ثراء المصطلحات الفنية التي ليس من المرجح أنها اشتقت فقط بغرض ترجمة الأسماء اللاتينية. هذا الدليل، مع غيره من البراهين، إنما يوضح أن كلا من النرويجيين والإيسلنديين، خلال فترة العصور الوسطى، قد عقدوا أهمية كبرى على الشعر بوصفه فنا فكريا إبداعيا، كما أنهم ألفوا سفرا عن نظرية الشعر، ودبجوا مجموعة من الكتب التي تضم المصطلحات الفنية المتعلقة بالشعر وفنونه، لم يكن مقدرا لها أن تظفر قبلا بمثل هذه المنهجية خلال العصور السابقة على ظهور المسيحية والعصور

(٤) سمي هذا الشاعر باسم "صاحب الميزان الرنان" لأن الإيرل النرويجي "هاكون **Hákon**" كان قد أعطاه ميزانا يصدر رنينا كلما وضع على كفتيه الوزن المرغوب فيه.

السابقة على ظهور الأدب؛ ولكنها وُجدت على الرغم من ذلك وتم تجميعها معا تحت تأثير المعرفة المسيحية وبدافع من الثقافة التي سادت بفضلها. وكان الفخر القومي عاملا آخر من العوامل الحافزة والمؤثرة في تطوير فنون الشعر المدونة باللغة المحلية، التي غدا ممكنا بفضلها استخدام اللغة الإيسلندية بوصفها "لغة أدبية **Schriftsprache**"، مزودة بنظام دراسي مناسب كان التمتع به خارج هذا النطاق المكاني مقصورا على اللغة اللاتينية دون سواها **(Tranter, "Medieval Icelandic Artes Poeticae", p. 143)**.

وتفرق الدراسات الحديثة بين نوعين من الشعر المدون باللغة النرويجية القديمة، هما: "النوع الإدى **eddic**" و"النوع الاسكالدي **skaldic**"، وهناك مرجعية لسريان هذا التقسيم منذ حقبة العصور الوسطى رغم كونها مرجعية غير مطلقة. وهذه التفرقة مؤسسة على تمييز قائم على الوزن، نظرا لأن معظم "الشعر الإدى" منظوم وفقا لطراز شعري جرماني شائع يقوم على الجناس الاستهلالي، بحيث تنقسم وحدة الوزن الأساسية فيه (= البيت الشعري) – وهي وحدة طويلة – إلى شطرين، ينتهي كل شطر منهما بعلامة قطع **caesura** أو علامة وقف، في حين يرتبط أحدهما بالشطر الآخر عن طريق مقطع شعري تقوم صياغته على الجناس الاستهلالي، وبحيث يتجانس فيه مقطع أو مقطعان في البيت الأول مع المقطع الأول الذي يحمل النبرة في البيت الثاني. ويمكن أن نجد هذا الطراز الشعري في أشعار جميع الشعوب الأوروبية التي ينطق أهلها بلغات جرمانية، والتي حفظت فيها النصوص المبكرة، بما في ذلك النصوص المدونة باللغة الألمانية القديمة واللغة الألمانية الوسطى العالية، وكذا النصوص المدونة باللغات: الساكسونية القديمة، الإنجليزية القديمة والوسطى، النرويجية القديمة. وهي اللغات التي تكشف الأسماء السائدة فيها خلال فترة العصور الوسطى عن ارتباطها بأطر مرجعية خاصة ذات فعالية، مثل: سرد أو حكى روايات عن الأرباب أو الأبطال، أو تدوين أنواع شتى من أنماط الكلام،

تتدرج من عقد مقارنة شكلية بين فضائل رجلين وبين تبادلهما للإهانات، أو أداء الابتهالات والرقى والتعاويذ السحرية. وكان "الطراز الشعري الإدى" الرئيس يسمى "بحر الرواية القديم **Fornyrðislag**"، وكانت له صورة مختلفة كبرى تتجلى في "صيغة الحديث **málaháttr**". وكان هناك بحر آخر ذو أهمية يدعى "صيغة الأغنية **ljsóháttr**"، وكانت له صورة مختلفة نمت وازدادت تعرف باسم "بحر التعاويذ **galdralag**"(٥).

أما "الشعر الاسكالدي **skaldic**" – من ناحية أخرى – فكان يستخدم بصورة رئيسة وزنا يقوم على منظومة من المقاطع المعدودة التي تسمى "بحر البلاط **dróttkvætt**"، ويستخدم كذلك صور (هذا البحر) المختلفة الكثيرة (إذ كان هناك عادة ستة مقاطع في البيت المنظوم في "بحر البلاط **dróttkvætt**"). وكان "الشعر الاسكالدي" – مثله في ذلك مثل "الشعر الإدى" في اللغة النرويجية القديمة – مكون أيضا من "فقرات شعرية **stanzaic**"، وكانت كل "فقرة شعرية **stanza**" فيه مؤلفة من ثماني أبيات كانت في العادة تنقسم إلى قسمين (**helmingar**). وكان "الشعر الاسكالدي" يختلف كذلك عن "الشعر الإدى" في استخدامه للقافية والسجع: فالأبيات الفردية (= الوتر) تحتوي على "سجع **skothending**"، في حين تحتوي الأبيات الزوجية (الشَّفْع) على "قافية داخلية كاملة **aðalhending**"، بحيث يرتبط كل زوج من الأبيات الثمانية بجناس استهلالي.

ويمكن تمييز "الشعر الإدى" أيضا عن كثير من أنماط "الشعر الاسكالدي" بناء على أسس أخرى، وهي أسس تشتمل على معايير تختص

---

(5) For further details see: Lehmann, "*Germanic Verse Form*"; Frank, "Skaldic Poetry", and Harris, "Eddic Poetry".

ويقدم لنا كل من فرانك وهاريس وجهة نظر مفيدة عن مدى تغير المداخل النقدية الحديثة تجاه هذين النوعين من الشعر النرويجي القديم.

بالأسلوب والجنس الأدبي والمحتوى أو المضمون. وهناك تفرقة إضافية قائمة بينهما مؤداها أن "الشعر الإدى" مجهول المؤلف، في حين أن معظم "الشعر الاسكالدي" منسوب لشعراء معروفين بالاسم. ولدينا مجموعة كبرى من "الشعر الإدى" من العصور الوسطى أسهمت في تعديل وجهات نظرنا وتوجيهها فيما يتعلق بطبيعة هذا الضرب من الشعر. وهذه المجموعة هي المسماة باسم "مخطوطة ريجيوس (= المخطوطة الملكية) عن فنون الشعر الأقدم **Codex Regius of the Elder Edda**"(٦)، وهي عبارة عن تجميع إيسلندى للقصائد المتعلقة بالآلهة النرويجية القديمة والأبطال النرويجيين والجرمان، ويرجع زمن تأليفها إلى أواخر القرن الثالث عشر.

وتبدأ هذه المجموعة "بنبوءة العرافة **Vǫluspá**"، وهي عبارة عن رؤية كاشفة خاطفة لخلق العالم، وللعمالقة، وللأرباب، وللأقزام، وللبشر؛ وهي رؤية داومت آنذاك على توثيق التدهور المطرد لذلك العالم، مع تسليط الانتباه على موت الإله بالدر **Baldr** قبل حدوث كارثة راجناروك **Ragnarǫk** التي تمثل الدمار الذي قدر على الأرباب. ولقد تم اقتباس شطر من القصائد المنظومة في البحور الإدية داخل مؤلف يحمل عنوان "أساطير العصر القديم البطولية **fornaldarsögur**"، وكذا داخل الروايات الأسطورية المتعلقة بالأسر الملكية، على حين توجد قصائد أخرى (ومن ضمنها كذلك عدد موجود في مخطوطة ريجيوس) داخل المخطوطات التي تشكل قوام كتاب "فن الشعر **Edda**" الذي

(٦) ظلت هذه المخطوطة منذ منتصف القرن السابع عشر حتى عام ١٩٧١ مودعة في المكتبة الملكية بكوبنهاجن (**Old Royal Collection MS 2365,4 to**)، ولكنها الآن موجودة في ريكيافيك **Stofnun Árna Magnússonar, Reykjavik, Iceland**. وهي تسمى في بعض الأحيان (خطأ) باسم *Saemundar Edda*، وهو اسم يوحى بالاعتقاد الخاطئ الذي اعتنقه الأسقف برينيولفور سفينسون **Brynjólfur Sveinsson** وآخرون معه إبان القرن السابع عشر، وهو اعتقاد مؤداه أن القائم على هذا التجميع هو العالم الإيسلندى سايموندر سيجمفوسون **Saemundr Sigfússon**"، الذي عاش خلال بواكير القرن الثاني عشر الميلادي.

ألفه اسنوري. وتمنح القرائن المستمدة من السياق، وكذا الاستخدام المتكرر للصفة **forn** (بمعنى "قديم، عتيق") المستخدمة للإشارة إلى هذا النوع من الشعر – تمنح مصداقية للتداخل الذي دفع أهل إيسلندا إبان العصور الوسطى إلى اعتبار "الشعر الإدى" أقدم طراز بين طرز الشعر النرويجي، وذلك على النقيض من "الشعر الاسكالدي" الذي ينتمي زمنيا إلى الحقبة التاريخية **historical period**، رغم أن تأليفه في حالات كثيرة يعود إلى فترة زمنية سابقة على التاريخ المسيحي المدون. ولقد تم التصديق على وجهة النظر هذه في كتاب "فن الشعر **Edda**" الذي ألفه اسنوري استورلسون، حيث تم وضع "الشعر الإدي" على ألسنة الأرباب والأبطال في الأساطير التي سردت على شكل حكاية، في حين أن "الشعر الاسكالدي" يزود بالأمثلة التوضيحية ذلك الجزء من الكتاب (ونعني به الفصل الثالث الذي يحمل عنوان "المفردات الشعرية **Skáldskaparmál**"، وكذا الفصل الرابع الذي يحمل عنوان "قائمة الأجناس الشعرية **Háttatal**")، الذي يشكل قوام المبحث المتعلق بفن الشعر الخالص.

ولقد تطور الشعر النرويجي القديم، ومعه الاتجاهات الاسكنديناقية السائدة خلال فترة العصور الوسطى تجاه الشعر، داخل مجتمع قائم على المشافهة، وهو يكشف في تطوره هذا عن علامات كثيرة تدل على وجود صلة وثيقة بين الأجناس الشعرية وبين التفاعلات الاجتماعية. ومعظم الشعر النرويجي جدلي في تناغمه ويعبر عن تفاعل مباشر بين الأشخاص، وعن مواجهة بين الشخصيات البطولية تصل في معظم الأحيان إلى صورة من صور العدوانية. وتوضح لنا التسميات التي كانت تطلق علي قصائد "الشعر الإدي" – التي كانت عناوينها السائدة إبان فترة العصور الوسطي معروفة لنا – توضح أنها كانت قصائد تم تصنيفها بوصفها منتمية لأجناس متنوعة من فنون القول، أو بوصفها أجناسا سردية، أو بوصفها قصائد مصنفة في قائمة. وتظفر هذه الأجناس المتنوعة من فنون القول بالسيادة، ويفهم منها أنها تمثل الخطاب

المباشر الذي ينطق به كل من الأرباب والأبطال. وتميز العناوين المصطلح **mál**، بمعنى "كلمات، مفردات"، الوارد في معظم مستويات الخطاب [التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة **Hávamál** التي تعني "مفردات الشخص السامي" (ويقصد به الشاعر أوذين)]، بحيث تفرقها عن كلمة **spá** التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة **Vǫluspá** التي تعني "نبوءة العرافة"؛ وكذا فيما يتعلق بكلمة **ljóð** = "ترنيمة" (التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة **Hárbarðsljós** التي تعني: "ترنيمة هار بارذر **Hárbarðr**"، أي الشاعر أوذين)، وكلمة **senna** = "الفرار **flyting**" (التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة **Lokasenna** التي تعني : "فرار لوكي") ، وكلمة **hvǫt** = "حث، تحريض" (التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة **Guðrunarhvǫt** التي تعني: تحريض جوذرون **Guðrún**")، وكلمة **grátr** = "نواح ، بكائية" (التي ركبت منها على سبيل المثال كلمة: **Oddrúnargrátr**" التي تعني: "نواح أوذرون"). أما القصائد التي غرار قصيدة **Hymiskviða** وكذا قصيدة **þrymskviða** – التي ربما يدل الجزء الأخير من عنوان كل منهما (وهو **kviða**) على أنهما قصيدتان قصصيتان[٧]– فتشتمل على روايات متصلة لأسطورة معروفة أو أكثر، ولكنها أقل شيوعا من أجناس فنون القول. أما كلمة **tal** = "قائمة"، فتدل على طراز يحتوي على قصائد تمجد أفرادا ينتمون إلى أسر نرويجية ذات قدر رفيع، وهي مستخدمة للإشادة – في حالة واحدة فقط – بأسرة إيسلندية، هي أسرة أودافيريار **Oddaverjar**. ونجد أمثلة على هذا النوع في القصيدة التي تحمل عنوان **Ynglingatal** = "قائمة بأفراد أسرة إنجلنجار" – وهي أسرة سويدية - نرويجية– وكذا في القصيدة التي تحمل عنوان **Háleygjatal**" = "قائمة عمن حصلوا على لقب الإيرل في إقليم هالوجالاند

(7) Heusler "*Die altgermanische Dichtung*", p. 154. For a review of the nomenclature (=تسمية), see: Klingenberg, "Types of Eddic Mythological Poetry"; and Quinn, "Naming of Eddic Mythological Poems".

Hálogaland". أما "قائمة الأجناس الشعرية Háttatal" التي قام بجمعها اسنوري استورلوسون، فهي عبارة عن كتالوج يزودنا بمجموعة ذات تنوع وافر من صيغ الشعر "الاسكالدي" والشعر "الإدى"، كانت متاحة أمام الشعراء خلال القرن الثالث عشر؛ وهي تمثل الفصل الرابع والأخير في مؤلفه عن "فن الشعر Edda" . وهناك قائمة أخرى في صورة كتالوج تعد ذات أهمية خاصة للشعراء، وهي تحمل عنوان þula، وهو عنوان يدل على قائمة منظومة شعرا بالمرادفات الشعرية (heiti) المتعلقة بالموضوعات الكبرى للشعر الاسكالدي، مثل: الآلهة، الرجال والنساء، السفن، الأسلحة، الذهب. ورغم أن هذه القائمة (þulur) وأمثالها كانت ذات فائدة قصوى بالنسبة لشعراء البلاط (الاسكالديين)، فإن الأمثلة التي بقيت لنا تستخدم صيغ "الشعر "الإدى". ومن الجدير بالذكر أن تطور هذه القائمة (þula) يبعث على الحيرة عند التفكر فيه، ولكن وجودها يُعزى في معظم الاحتمالات إلى الحاجة التي أحس بها الشعراء الشفاهيون للتوصل إلى امتلاك "معينات التذكر aides – memoire" الشعرية، التي كانت تقوم بوظيفة معاجم القافية (See Clunies Ross, Skáldskaparmál, pp. 80-91). وفي الوقت نفسه، فمن الواضح أن بعض هذه القوائم (þulur) المدونة في المخطوطات التي تحتوي على "مدونة فن الشعر التي ألفها اسنوري Snorra Edda" (حيث تم العثور على معظمها في هذه المخطوطات)، تتسم بأن مصادرها على قدر رفيع من الثقافة والمعرفة، حيث إنها تشتمل على مرادفات من أصل لاتيني، بل إنها تتضمن مرادفات أخرى من أصل يوناني.

ولقد كانت المصطلحات المدونة باللغة النرويجية القديمة والمستخدمة في التفرقة بين "أجناس الشعر الاسكالدي" مؤسسة على معايير تتعلق بالشكل، من بينها معايير خاصة بالوزن واعتبارات خاصة بعلم تركيب الكلام، أو تشير إلى السياق الذي ألفت في نطاقه القصيدة أو إلى الراعي الذي كان الشاعر ينوي إهداء القصيدة إليه. وكانت التفرقة الأساسية هي التفرقة التي تُعقَد – بناء على

أسس شكلية خالصة – بين الطراز المسمى **drápa** المصحوب بالترديد المذهبي (**stef**) الملازم له، وبين السلسلة المتعاقبة المتقنة المتعلقة به والمسماة **flokkr**، ومعناها الحرفى "مجموعة الفقرات الشعرية **stanzas** الخالية من الترديد المذهبي". ويعتبر الطراز المسمى **drápa** هو أكثر طرز "الشعر الاسكالدي" التي تظفر بالتقدير الأسمى، وذلك نظرا لاعتماده على الشكلانية وعلى البنية المتقنة. أما الطراز المعروف باسم **stál**، الذي كان عبارة عن ترصيع للجملة التي أدخلت إلى منتصف الفقرة الشعرية **stanza**، فقد كان خاصية مميزة تظفر بالإعجاب في الشعر الاسكالدي. ويمكننا أن نطلق اصطلاحا على الأشعار التي أوجدت هذه الخاصية المميزة من الانتظام اسم "المرصعة **staelt**"، وفقا لما ورد في "قائمة الأجناس الشعرية **Háttatal**"، التي تزودنا بثروة من المصطلحات الفنية الأخرى المتعلقة بصيغ الشعر الاسكالدي.

وكانت مفردات الشعر الاسكالدي وبناء جمله وترتيبها كذلك من الخصائص المميزة المهمة التي تساعدنا على التفريق بينه وبين سواه. أما الخاصية المميزة شديدة الوضوح لأسلوب هذا الشعر، فتتعلق "بالحشو أو الإطناب **kenning**"، الذي هو بمنزلة عبارة اسمية مسهبة **periphrastic phrase** كان الشعراء يستخدمونها لتحل محل الاسم المرجعي، على غرار ما نجده مثلا في عبارة "نيران البحر" التي يقصد بها الذهب. ولكى يتسنى للمرء معرفة مزيد من "طرز الإطناب **kennings**"، فقد كان لزاما عليه أن يحيط علما بالأساطير النرويجية السابقة على العصر المسيحي، وهذا هو السبب الذي حدا بالأستاذ اسنوري استورلوسون إلى إضافة استهلال عن الأساطير النرويجية بعنوان **Glyfaginning** إلى مدونته التي تدور حول فنون الشعر. وكان بناء الجمل وترتيب الألفاظ من الخصائص التي ميزت الشعر الاسكالدي عن صيغ الخطاب الأدبي الأخرى، وذلك لأن عبارات الشعر الاسكالدى وجمله لا تتبع ترتيب الكلمات السائد في النثر، بل كان الأمر يتطلب تكييفها معا عقليا، كما

لو كان المرء يرتب قطعا متناثرة في أحجية من الصور المقطوعة ويضاهي بينها.

وكما هو الحال مع الشعر الإدى، فإن مشاهد الحوار الجدلية ليست بعيدة أبدا عن المظهر الخارجي لمفردات الشعر الاسكالدي التي تسير وفق خاصية التصنيف. وهكذا، فليس هناك ما يدعو للدهشة لو أننا وجدنا أن هناك كثيرا من المصطلحات الأدبية– المدونة باللغة النرويجية القديمة– مخصصة لشعر المديح والهجاء، وهي مصطلحات خاصة بأحد الأغراض الاجتماعية الأساسية للشعر، أعنى أنه ليس هناك ما يُدْهِش لو وجدنا أنها مستخدمة بوصفها تتضمن موافقة عامة على القيم السائدة في مجتمع البلاط الملكي الاسكندنافي المبكر – والنرويجي منه بصفة خاصة – وعلى شخصية حاكمه بوجه خاص بوصفه قائدا للحرب ومقاتلا شديد المراس بذاته، وكذا بوصفه مكافئا سخيا لأفراد حاشيته المقربين. ويُعتبر نشيد الثناء **encomium** أو شعر المديح (**hróðr** أو **maerð**)، وشعر التأبين **eulogy** **(lof, lofkvæði)**)، وكذا الأناشيد التذكارية (**erfikvæði**)، تعتبر هي الطرز الأدبية التي تمثل الشعر الاسكالدي الذي كان هدفه التودد إلى البلاط، والذي اضطلع بتأليفه شعراء نرويجيون وإيسلنديون، كان رعاتهم هم ملوك وأمراء في بلاد اسكنديناڤيا وخارجها، وكان من بينهم الملك أثيلستان **Athelstan** ملك إنجلترا. وهناك أيضا عدد ضئيل من نماذج لقصائد انبري الشعراء فيها للتعبير عن انتقادهم لرعاتهم الملكيين، وأفضل أنموذج من بين هذه النماذج هو القصيدة التي تحمل عنوان "الأشعار الصريحة **Bersǫglisvísur**" التي نظمها شاعر البلاط الإيسلندى سيجڤاتر ثورذارسون **Sighvatr þórðarson**، ليخاطب بها الملك ماجنوس **Magnús** الملقب بالخيّر. ومن المحتمل أن العواقب الوخيمة الملازمة لتأليف أمثال هذا النوع من الشعر الانتقادى في موضوعاته وتدوينها، كانت هي السبب

الأساسي في ضآلة عدد النماذج التي تنتمي إلى هذا الطراز، والتي وصلت إلينا في صورتها المدونة.

أما الجانب المناقض للمدح، وأعنى به الهجاء ("السخرية" = **háð**)، فهو على أية حال ممثل خير تمثيل في موسوعة الشعر الاسكالدي، رغم أنه كان أقل شيوعا في شعر البلاط الذي بقى لنا بصورة أدنى من شيوعه في تشكيلة من السياقات الذاتية والعامة التي جرى تدوينها من أجل المجتمع الإيسلندى خلال الفترة الواقعة ما بين حوالي عام ٩٠٠ وعام ١٣٥٠ ميلادية. ونلاحظ أن الأشعار التي تحمل عنوان **Níðvísur**، بمعنى أشعار التحقير وتشويه السمعة، قد رُويَت ووَرَدَت في سياقات متنوعة، تتدرج من الذخيرة اللفظية الخاصة بالمناصرين للوثنية الذين كانوا يناهضون المبشرين الأجانب في إيسلندا حوالي عام ١٠٠٠ ميلادية، حتى تصل إلى المشادات الشخصية العديدة التي جرى وصفها في الأساطير البطولية العائلية **(see Almqvist, Norrönniddiktning)**. وفى جميع الحالات ، فإن "شعر الهجاء **níð** " كان غرضا يستخدم للحط من قدر شخص ما (كان فى العادة رجلاً)، وكان ذلك يتم عادة عن طريق إثارة الشك فى قدرته الجنسية التى تعد معيارا لرجولته(٨). ويفهم ضمنا من الآثار العقلية والنفسية المصاحبة لهذه الأجناس الشعرية فكرة مؤداها أن الشعر له قدرة على التأثير في ضحاياه عن طريق الضرر الجسدي والأذى العقلي. ومن الجدير بالذكر أن الأداة التي كان يستخدمها السحر أو الشعوذة هي ممارسة الفنون السحرية التي كان من المفترض أن يكون لها تأثير خاص فى الضحايا، سواء أكان تأثيرا جسديا أو عقليا. ولقد ذكر ما يسمى "بشعر الحب **Mansǫngskvæði**" في المدونة الإيسلندية للقانون التي تحمل عنوان

---

(8) See Meulengracht Sǫrensen, *Unmanly Man*; Almqvist, *Nörron niddiktning*

وهناك نقاد كثيرون يربطون بين المصطلح *skáld* الذي كان يطلق على شاعر البلاط وبين الوظيفة الهجائية (قارن المصطلح الإنجليزي *scold* = يوبخ):

See Steblin – Kamenskij, "On the Etymology of the Word *skáld*".

Grágás بوصفه أمرا محرما تحريما قاطعا جنبا إلى جنب مع "شعر الهجاء **níð**"، وليس ثمة شك في وجود اعتقاد سائد بأنه كان قادرا على تحويل مشاعر امرأة لتقع في غرام رجل بعينه، على غير إدراك منها ودون إرادتها في معظم الأحيان. وتكشف لنا بعض شذرات القصائد الاسكنديناڤية القديمة (الرونية **runic**) التي بقيت من حي برجين **Bryggen** (وهو الحى الذى كان يقطنه التجار الهانسيون) في مدينة بيرجن **Bergen** بالنرويج، تكشف عن ثقافة نشطة كانت لهذا الضرب من الأشعار حتى بعد عصر الڤايكنج.

وكانت هناك خاصية مميزة مهمة للشعر في الثقافة النرويجية القديمة، ومؤداها أنه كان يتم استيعابه بوصفه أداة تحمل الحقائق الكبرى التي كان يعتقد – إبان العصور الوثنية – أنها مستمدة من الآلهة الاسكنديناڤية. ولذا فإن الأسطورة الخاصة بأصل الشعر ومنبعه بوصفه شرابا مُسْكِرا تكَوَّن من رضاب الأرباب، تعد بمنزلة مصادقة على هذه النظرة المستمدة من التراث. ولهذا فإن اسنوري استورلوسون يقدم لنا نسخة من رواية أسطورية في الفقرات الأولى للفصل الذي يعالج فيه "المفردات الشعرية **Skáldskaparmál**" في كتابه عن "فن الشعر **Edda**"(٩). وتعد هذه الرواية الأسطورية هي الأساس الذي بنيت

---

(9) Snorri Sturluson, *Edda, Skáldskaparmál*", I, pp. 3- 5; tr. Faulkes, pp. 61 – 64.
وتروي القصة أن طائفتين من الأرباب كانتا على عداء فيما بينهما سابقا - قد أنجبتا كائنا حكيما، هو كڤاسير **Kvasir**، الذى ولد من رضابهم بعد أن قاموا بمزجه في مِرْجل على اعتبار أنه يمثل عهدا بالسلام فيما بينهم. ولكن كڤاسير يُقتل ويتم تخمير دمائه على يد قزمين قاما بإضافة العسل إليها: "فتحولت الدماء إلى شراب مخمر يصبح من يجرعه شاعرا أو باحثا". ثم تسنى لنفر من العمالقة الاستحواذ على هذا الشراب المخمر، غير أن شخصا يدعى سوتونجر **Suttungr** تمكن من حبسه داخل قلعة صخرية، وعهد إلى ابنته المسماة جونلوذ **Gunnlọð** بحراسته. وبعد ذلك رحل الشاعر أوذين **Óðinn** ليحصل على الشراب المخمر من أجل الأرباب، وبعد مغامرات متنوعة استطاع الوصول إلى المكان الذي كانت تقيم فيه الفتاة جونلوذ، وضاجعها لمدة ثلاث ليال، ومن ثم سمحت له بأن يشرب ثلاث جرعات من الشراب المخمر. وبناء على هذا حول أوذين نفسه إلى صورة نسر، فقام أبو الفتاة المدعو سوتونجر بتحويل نفسه أيضا إلى صورة نسر، وقام بمطاردته مطاردة حثيثة وساخنة. وتمكن الشاعر أوذين في خاتمة المطاف من الوصول إلى مقر الأرباب، حيث كان الألهة قد وضعوا بحكمتهم وذكائهم سلسلة من الأواني في الممر المؤدي للقصر لكي يتلقوا فيها الشراب المخمر الذي تقيأه أوذين من جوفه ولفظه من فمه. وعن دلالات اسم كڤاسير **Kvasir** انظر:

"Frank, Snorri and the Mead of Poetry", pp. 159 – 161.

عليه معظم الصور الاستبطانية الوفيرة، المتعلقة بالنظم الشعري في أعمال شعراء البلاط من قدامى الاسكنديناڤيين. ووفقا لما ورد في المدونة الخاصة بفن الشعر Edda التي ألفها اسنوري نجد الفقرة التالية: "وهكذا فإننا نسمى الشعر غنيمة أوذين واكتشافه الذي عثر عليه، كما نسميه شراب أوذين وهبته، وكذا شراب الآلهة Æsir: því kǫllum vér skáldskapinn feng Óðins ok fund ok drykk ok gjǫf hans ok drykk Asana (I, p.5). ولقد أجرى الشعراء البارعون التعديلات الممكنة على هذه الطرز الأساسية للإطناب، وجعلوها تتكيف بوعي ذاتي منهم مع مساعيهم الشعرية، مثلما فعل شاعر آيسلندي يدعى اشتاينثور Steinþorr:

Forngervan á ek firnum

farms Gunnlasar arma

horna fors at hrósa

hlitstyggs ok þó lítinn. (Skáldskaparmál, I, p. 9).

"إنني فخور إلى حد بعيد بذلك السائل المنهمر من زِقِي القديم [الذى يحوى الشراب المخمر الخاص بالشعر] الناتج عن حمولة عناق جونلوذ (أي أوذين) الرامية إلى تحاشي الدناءة والخسة، رغم كونها مؤلفة من كمية ضئيلة".

ونلاحظ هنا أن التضاد بين الوفرة المقدسة وبين القصور البشرى يزودنا بقضية عامة عن التواضع الفطري، الذي من شأنه أن يبني نظرية مؤداها أن الشعر نفحة من الأرباب للشعراء من البشر. غير أن هذه النفحة لا توهب لمن لا ينشدها أو لمن هو غير مستعد لها، فأولئك الذين لديهم البراعة في نظم الشعر (er yrkja kunnu) هم الذين بوسعهم تلقى نفحة الشاعر أوذين. وهكذا، فإن البراعة والإلهام يؤديان دورهما معا في عملية تأليف الشعر

الإنساني وفقا للأنموذج الأسطوري النرويجي، ولا يتسنى لأحدهما أن يؤدي وظيفته جيدا من غير الآخر.

وبوسعنا الآن أن نفسر أسطورة الشراب المخمر الخاصة بالشعر على النحو التالي: إن الشعر بوصفه "مهارة **íprótt**" وإلهاما من لدن الأرباب (لفظ **óðr** يعني "الأنشودة"؛ قارن كلمة **Óðinn** التي تعني "أوذين **Odin** الشخص الملهم أو الذي به مس من جنون "العبقرية") ينتمي إلى عالمين متخيلين في النصوص الأسطورية المدونة باللغة النرويجية القديمة، وهما: عالم التحكم في الملكات العقلية المنظمة الذي يترأسه الأرباب، وعالم العمليات الفطرية أو الطبيعية الذي يهيمن عليه العمالقة. وتتضمن العمليات الفطرية: الميلاد، ونزعات الحياة والموت التي يستعصى التنبؤ بها (حيث يكون القدر هو المؤثر والفعال). وكان هناك اتجاه – في هذه الأسطورة وفي غيرها من الأساطير الأخرى – لجعل عالم الطبيعة الفطري تابعا لمجال الأنوثة، والنظر إلى عالم الثقافة ذي النظام المحدد بوصفه تابعا لمجال الذكورة. ومن ثم، فإن الشعر ينتمي إلى عالم الذكورة، ولكن فيما يتعلق بعملية إنتاج الشعر فإن الأرباب يُحاكون عمليات أنثوية خاصة بالإنجاب والولادة؛ ذلك أن رضابهم الذي تم قذفه في المِزجل قد أسفر عن إنجاب الحكيم المدعو كڤاسير، في حين أن قيام أوذين بتجرع الشراب المخمر ثم بتقيئه بعد ذلك يجعله مثمرا بالنسبة لحياة العقل. الشعراء إذن هم كائنات مبدعة، ولكن إبداعهم في حد ذاته هو الذي يجعلهم مستعصين على السيطرة بقدر ما هم ذوو قوة جامحة (ومن هنا جاء تمثيل الشعر بوصفه سائلا كحوليا مُسْكِرا)[١٠]. ولقد تم التعبير عن دورهم الاجتماعي المزدوج في كثير من الأساطير البطولية الأيسلندية، حيث كانوا يصورون مرارا في صورة أشخاص غامضين من الصعب التعامل معهم، ويميلون بطبعهم إلى النفور من العلاقات الاجتماعية[١١]. وهناك برهان من نوع

(١٠) تسنى لي فحص هذه المظاهر لأسطورة الشراب المخمر المتعلق بالشعر في كتاب:
Prolonged Echoes. pp. 150 – 152; 216 – 218.

(11) See Cluneis Ross."The Skald Sagas as a Genre".

آخر خاص بنظرية الأدب وفنون الشعر في المؤلفات النرويجية القديمة، يختلف اختلافا بينا عن تلك البراهين التي طالما كانت ضمنية ومؤسسة على مصادر تراثية قمنا بمناقشتها باستفاضة فيما سبق. وهو برهان تقدمه لنا مجموعة جوهرية من النصوص التنظيرية الصريحة التى تشكل قوام مدونة اسنورى استورلوسون عن "فن الشعر **Edda**"، وهى النصوص التي حفظت داخل المخطوطات التى تشتمل على مدونة "فن الشعر **Edda**" بصورتها الكاملة أو على أجزاء منها. ولقد بقيت داخل هذه المخطوطات أربع مدونات تعرف باسم "المدونات النحوية **Grammatical Treatises**"، بالإضافة إلى شذرة من مدونة نحوية خامسة(١٢). ويرجع تاريخ هذه المدونات النحوية إلى الفترة الواقعة ما بين منتصف القرن الثاني عشر ومنتصف القرن الرابع عشر، وهي مكتوبة جميعها باللغة الأيسلندية، وتظهر لنا اتجاها مستقلا بالنسبة إلى

---

(١٢) والمخطوطات الكبرى التي يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى والتي اعتمد عليها اسنوري في مدونته عن "فنون الشعر *Edda*"، هي:

أ- المخطوطة الملكية Codex Regius [R. Reykjavik, Stofnun Arna Magnússonar, formerly Copenhagen, Old Royal Collection MS, 2367, 4to؛ وهي المخطوطة التي دونت حوالي منتصف النصف الأول من القرن الرابع عشر].

ب- مخطوطة فورميانوس Codex Wormianus:

[W, Copenhagen, Arnamagnaean Institute, Arnamagnaean MS 242fol., written c.1350-1370]

جـ- مخطوطة ترايكتينوس Trajectinus:

[T. Utrecht, University Library, MS 1374, c. 1600 but based on a lost medieval exemplar]

د- مخطوطة أوبسالا **Codex Upsaliensis**:

[U. Uppsala, University Library, MS De La Gardie ii, 8vo, of the early 14th century]

وتحتوي المخطوطة التي يرمز إليها بالحرف **W** (وهي المخطوطة ب) أيضا على المدونات الأربع النحوية مع استهلال أو مقدمة، أما المخطوطة التي يرمز لها بالحرف **U**، فتحتوي على المدونة النحوية الثانية. وهناك مخطوطتان أخريان من العصور الوسطى، وهما مودعتان كلتاهما في:

Stofnun Arna Magnússonar, Reykjavik, Arnamagnaean MSS 748 ib 4 to (A) and 757 a 4 to. (B) وتحتوي هاتان المخطوطتان على أجزاء من القسم الثالث من مدونة اسنورى عن "فن الشعر *Edda*" الذي يحمل عنون: "المفردات الشعرية *Skáldskapramál*"، كما تحتويان أيضا على أجزاء من المدونة النحوية الثالثة. عن التفاصيل الكاملة لهذا الموضوع انظر:

Snorri Sturluson, *Edda: Prologue and Gylfaginning*, ed. Faulkes, pp. xxix,- xxx, and Snorri Sturluson, *Edda Snorra Sturlusonar*, ed. Jónsson, pp. iii – xvii.

محتوى موضوعها المستمد من التراث التعليمي اللاتيني المسيحي بدرجة أكبر أو أقل. وفى حقيقة الأمر – على نحو ما اقترح جوذرون نوردال **Guðrún Nordal** في كتابه الذي يحمل عنوان "أدوات المعرفة **Tools of Literacy**" – فربما تكون المدارس الأيسلندية قد مارست نظم الشعر باللغة الأيسلندية وكذا باللاتينية خلال فترة العصور الوسطى. وتؤكد المداخل النقدية الحديثة إلى المخطوطات المحتوية على هذه المدونات النحوية على أنه لا ينبغي النظر إلى أجزائها باعتبارها أعمالا منفصلة أو قائمة بذاتها، بل بوصفها أجزاءً لتراث من التجميع الإبداعي ومن التعليقات الشعرية، امتدت داخل نطاق الفترة الزمنية الحديثة في أيسلندا(١٣). وتكشف التجميعات المذكورة عن اهتمام بطائفة من القضايا المتعلقة بالنحو وفنون الشعر خلال فترة العصور الوسطى، ابتداءً من علم الصوتيات وصحة التدوين اللغوي حتى أسلوب الشعر وأوزانه وبحوره، وكذا مسألة العلاقة بين لغة الشعر والأسطورة النرويجية القديمة، وهي مسألة موجودة داخل مدونة اسنوري عن "فن الشعر **Edda**".

وهناك على الأقل أساس خاص بالتراث المدرسي اللاتيني لا بد من افتراض وجوده لدى كتاب هذه النصوص النظرية المذكورة هنا، على الرغم من أن عمق معرفتهم كان على الأرجح مختلفا بصورة يعتد بها. أما عن الأساس التعليمي الذي تزود به اسنوري استورلوسون، فليس هناك ما يؤكده لنا سوى النزر اليسير من الإشارات، على الرغم من أنه كان بلا ريب رجلا موسوعى المعرفة بالثقافة الاسكندينافية المتعلقة بالتراث. وهناك احتمال في أنه كان يحظى بأساسيات التعليم اللاتيني، وكذا بقسط من الدراية بنظرية الشعر المعاصرة على الأقل عن طريق السماع. فلو أنه كان يحظى بقسط أوفر من ذلك – كما ذهب الباحثون – لما تسنى له تأليف مدونة حرة وأصيلة مثل

(13) See KrÖmmelbein, 'Creative Compilers', and Johansson, *Studier i Codex Wormianus*. For the post-medieval tradition, see Sturluson, *Two Versions*, ed. Faulkes, and J 'on Guðmundson, lacrði, *Eddurit . . .*, ed. P'etursson.

مدونته عن "فن الشعر Edda"(١٤). أما مؤلفو المدونات النحوية الأربع، فقد كانوا بكل تأكيد ملمين بالمصادر اللاتينية، رغم أنهم في جميع الأحوال قد تبنوا مدخلا مستقلا – إن لم يكن أصيلا – في مجال دراسة مادتهم.

وتعتبر مدونة اسنوري استورلوسون عن "فن الشعر Edda"، بلا جدال، أهم إنجاز دُون باللغة النرويجية القديمة عن نظرية الأدب في العصور الوسطى، فضلا عن كونها تُعد – وإن كان ذلك مثار جدل ونقاش – أحد الأعمال النظرية الأصيلة المثيرة للاهتمام خلال فترة العصور الوسطى الأوروبية. وتاريخ تأليف هذه المدونة غير معروف على وجه الدقة، ولكن يحتمل أنها أُلفت حوالي عام ١٢٢٥؛ وتنسب أقدم مخطوطة من مخطوطاتها – وهي المخطوطة التي يرمز لها بحرف (U) – الفضل في تجميعها إلى اسنوري استورلوسون (١١٧٩ – ١٢٤١)، وهو واحد من أفراد عائلة أيسلندية ذات نفوذ قوي وذات إسهام عميق في شئون كل من السياسة الأيسلندية والنرويجية. وتنقسم هذه المدونة إلى أربعة أقسام، وتبدأ بمقدمة نتبين منها أن الأسطورة النرويجية القديمة، وكذا الديانة (النرويجية) السابقة على المسيحية، تحظى بمكانة تتدرج تحت سياق التفسيرات المسيحية الوسيطة المتعلقة بالمعتقدات الوثنية. ويلي المقدمة قسم يحمل عنوان Gylfaginning، أي "انخداع جيلفي Gylfi"، وهو عبارة عن وصف مصوغ في إطار روائي للكونيات ونشأة الكون والاعتقاد بالآخرة والحساب في المعتقدات النرويجية القديمة، وهو إطار يتيح لملك أسطوري سويدي يدعى جيلفي Gylfi أن يطرح أسئلته على ثلاث ربات خياليات، هن: العليا وشبه العليا والثالثة؛ وهي أسئلة تدور حول الأساطير الكبرى السابقة على المسيحية. وهدف هذا القسم، الذي

(14) See Faulkes, "The Sources of *Skáldskapramál*".

ويثير آموري Amory في كتابه الذي يحمل عنوان "Second Thoughts on *Skáldskapramál*"، يثير الشك في أن اسنوري كان يحظي بمعرفة وافرة بالتراث اللاتيني.

يتميز باستشهادات مقتبسة من الشعر الأسطوري الإدى، هو إعطاء نظرة شاملة مفصلة عن الأساطير النرويجية بوصفها خلفية معرفية يتطلبها القسم الثالث من هذه المدونة الخاصة بفن الشعر، وهو القسم الذي يحمل عنوان "المفردات الشعرية **Skáldskapramál**".

ويبدأ قسم "المفردات الشعرية **Skáldskapramál**" بمادة ذات طابع استطرادي تحتوي على أسطورة منبع الشعر، ولكنها تقودنا إلى تعداد منهجي متقن وإلى ضرب أمثلة عن الطرز الكبرى المتعلقة بأساليب الإطناب أو الإسهاب في الشعر الاسكالدي المدون باللغة النرويجية القديمة، وذلك من خلال أعمال أبرز الشعراء الاسكالديين. وتحتوي الموضوعات العامة التي تمت تغطيتها في هذا القسم على أساليب الإطناب **kennings** المتعلقة بالأسلحة، الربات والأرباب، النساء والرجال، الذهب، المعارك، السفن، الحيوانات والطيور على اختلاف أنواعها. ويبدو أن بعض الحكايات الأسطورية تفسر هنا أصل عدد من هذه الأساليب المتعلقة بالإطناب أو الحشو الوصفي. وبعد القوائم المحتوية على طرز الإطناب الشعري تأتي قائمة بما يسمي **heiti** أو "المترادفات الشعرية" المتعلقة بالموضوعات الكبري في الشعر المدون باللغة النرويجية القديمة. أما القسم الرابع من "مدونة فن الشعر"، وهو القسم الذي يحمل عنوان "قائمة الأجناس الشعرية **Háttatal**"، فهو يشبه إلى حد بعيد مدونة مدرسية شكلية، ويبدو أن له ارتباطات واضحة بذلك الطراز من المدونات اللاتينية المتعلقة بوزن الشعر وبحوره والمعروفة بعنوان "مفتاح الأوزان الشعرية **clavis metrica**". ومن المحتمل أن يكون هذا القسم هو القسم الأول في "مدونة فن الشعر **Edda**" التي انبرى اسنوري لتأليفها؛ وهو قسم يأتي في صورة ١٠٢ فقرة شعرية **stanza** في معرض الثناء على الملك النرويجي "هاكون هاكونارسون **Hákon Hákonarson**" وعلى حميه دوق اسكولي **Duke Skúli**؛ وتنهض كل فقرة شعرية منها مثلا علي طراز شعري نرويجى مختلف.

أما القصيدة مع التعليقات المدونة عليها، فمسبوقة بتفسير للخصائص الشكلية المميزة للشعر الاسكالدي (مثل الجناس الاستهلالي والسجع) وكذا للصيغ الشعرية المتنوعة، وهي مسبوقة كذلك بوصف مختصر للأساليب الريطوريقية (التي تشمل أنواعا مختلفة من أساليب الإطناب الشعري)، وهذا الوصف الموجز يتداخل إلى حد ما مع المادة الموجودة في قسم "المفردات الشعرية **Skáldskaparmál**"؛ ومن الملاحظ أنه كان لدي اسنوري علي الأقل أنموذج محلي واحد يتعلق "بالأجناس الشعرية"؛ إذ إن هناك قصيدة – تحمل عنوان "مفتاح أوزان الأجناس الشعرية وبحورها **Háttalykill**" – كانت قد نظمت علي يد الشاعرين الأيسلنديين: هالر ثوراريتسون **Hallr þorarinsson**" و"يارل روجنفالدر **Jarl Rognvaldr**" من منطقة أوركيني **Orkney** أثناء فترة زمنية ما من حقبة العشرينيات من القرن الثاني عشر الميلادي، وكانت معروفة بصورة شبه مؤكدة للأستاذ اسنوري.

ويتضح لنا هدف اسنوري من تأليف مدونته عن "فن الشعر **Edda**" بحيث تغدو بمنزلة "كتاب عن فن الشعر **ars poetica**"، من خلال عنوان المدونة ذاته، حيث إنه ينطوي على مرجعية تتعلق بفترة العصور الوسطى، كما أنه ينطوي كذلك – فيما هو مرجح – على صياغة أيسلندية تتعلق بالفعل اللاتيني **edere** الذي يعني: "يدون، ينشر، أو ينظم الشعر". ونلاحظ أنه توجد في موضع مبكر من قسم "المفردات الشعرية **Skáldskaparmál**" إشارة مباشرة إلى "الشعراء الشبان الذين يرومون تعلم لغة الشعر **mál skáldskapar**، ويرغبون في تزويد أنفسهم بقدر وافر من المفردات القائمة على استخدام المصطلحات المأخوذة عن التراث". ويتبع هذا التصريح بفقرة توضح لنا كيف كان يتعين على المسيحيين فهم المعتقدات الوثنية عند التعامل معها، وكذا كيف كان يتسنى لهم التعامل مع التراث الشعري الذي تشربه وجدانهم. ولم يكن

يتعين عليهم أن يتركوا هذه الأمور لتصبح نهبا للنسيان، وكذا لم يكن ينبغي عليهم أن يبرهنوا على أنها أمور زائفة؛ بل كان لزاما عليهم بالأحرى أن يفهموها بوصفها حقائق تكتسب مشروعيتها من خلال نقص التنوير المسيحي لدى أسلافهم. هذا المدخل المنفصل غير العدائي وأمثاله تجاه الأسطورة النرويجية القديمة (وهو مدخل يستخدم أيضا النظرية اليوهيميرية)(*) نجده مبثوثا داخل مدونة "فن الشعر **Edda**" بأسرها. ومن الواضح أن اسنوري كان يرغب في الحفاظ على الأسطورة التراثية وعلى الشعر الإيسلندى بوصفهما موضوعين جادين من موضوعات الدراسة، على الرغم من أنه لم يستنكف أن يتعامل مع كثير من موضوعاته الأسطورية، فيما هو مرجح، بروح الدعابة بل وبالتهكم(١٥). وليس هناك مُؤلف آخر من مؤلفات العصور الوسطى الأوروبية المتعلقة بالدراسات المدونة باللغة المحلية، يمكن مقارنته بمدونة اسنوري، سواء في مدى رحابة معالجته أو في مدى استقلال اتجاهه عند تعامله مع المادة العلمية؛ فالإيرلنديون دون سواهم– ومباحثهم عن الشعر المدون باللغة المحلية غير معروفة بالتأكيد للأستاذ اسنوري– هم الذين تصدوا لتأليف مدونات عن وزن الشعر وبحوره تتعلق بالشعر الأصيل غير الوافد. ثم إن هناك إنجازا آخر أعظم لمدونة "فن الشعر **Edda**" – بميدانها المتفرد وطرازها – يتولد عن احتوائها على مبحث خاص بالأسطورة داخل متنها، بطريقة يتسنى فيها لفن الشعر وللتدوين الميثولوجي أن يشكلا معًا كلا لا يتجزأ. وكثير من الناس يقيمون القصص الأسطورية التي ساقها اسنوري إكراما لخاطرها وحدها، ولكن

(*) وهي النظرية التي تنادي بأن الأرباب ما هم إلا بشر تم تأليههم لقيامهم بأعمال عظيمة سامية.(المترجم)

(15) Holtsmark, *Studier i Snorres mytologi*:

حيث نلاحظ أن مؤلف هذا الكتاب يسعى إلى البرهنة على وجود التهكم والسخرية، كما أنه يرى أن هناك معارضة معتمدة في "مدونة فن الشعر *Edda*". للعقيدة المسيحية في القسم الذي يحمل عنوان "انخداع جيلفي *Gylfaginning*".

هذه القصص لا يمكن فهمها برمتها خارج السياق التي رويت فيه. وفضلا عن ذلك، فإن اسنوري يحكيها مصحوبةً بمقتطفات وفيرة مستمدة من مصادره الأصلية المتعلقة بكل من الشعر الإدي والاسكالدي، التي كان على علم بها من خلال التراث الشفاهي، وربما من خلال مجموعات قليلة مدونة.

وليس هناك من بين المدونات النحوية الأربع مدونة تهتم بنظرية الشعر سوى المدونتين الثالثة والرابعة، في حين أن المدونتين الأولى والثانية تدوران حول الأصوات ونظام تهجي الألفاظ الأيسلندية القديمة(16). ومن الجدير بالذكر أن كلا من المدونة النحوية الثالثة والرابعة يقع بالكامل داخل نطاق التراث التعليمي اللاتيني، على الرغم من أن المدونة النحوية الثالثة تحتوي على مادة تتعلق بنظرية الأصوات وبنظرية الكتابة، جنبا إلى جنب مع فصل شائق عن الأبجدية الرونية(*)، كما تقدم عددا من الملاحظات المستقلة عن الريطوريقا الاسكالدية، التي تتضمن قسطا وافرا من المعلومات عن الأسماء المحلية المتعلقة بالأساليب الريطوريقية؛ وهي في كل هذا تقتفي بصورة واسعة النطاق خطى عالمي النحو الشهيرين بريسكيانوس **Priscianus** ودوناتوس **Donatus**

(16) Two articles by Raschellà, "Die altisländische grammatische literature" and *Grammatical Treatises:* وهما مقالتان تزوداننا بنظرة شاملة جيدة؛ وهناك طبعات فردية عن المدونات النحوية الأربع من تأليف كل من:

H. Benediktsson (First, c.1125-1175), Fabrizio D. Raschellà (*Second, c.1270-1300*) and BjÖrn M. Olsen (*Third, c.1245-1252 and Fourth, c.1340S*).

ولقد غدت المدونة النحوية الثالثة متاحة حديثا في طبعة جديدة أصدرها الأستاذ T. Krömmelbein، رغم كونها مؤسسة على نص طبعة أولسن Ólsen، وهي مصحوبة بترجمة ألمانية ومشفوعة بمقدمة وحواش. كذلك أصدر الأستاذ ويلس Wills طبعة جديدة مصحوبة بترجمة إنجليزية وتشتمل على القسم الأول من هذا العمل؛ أما الأستاذ كولنجز Collings، فيمدنا بترجمة إنجليزية تخص القسم الثاني من هذا العمل. وفيما يتعلق بالمعرفة الإيسلندية عن نظرية الأدب الأوروبية في اللغة اللاتينية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، انظر: Foote, "Latin Rhetori and Icelandic Poetry".

(*) الأبجدية الرونية runic alphabet هي الأبجدية التيوتونية القديمة التي كانت سائدة في اسكانديناڤيا، والتي كانت مصحوبة برموز سحرية.(المترجم)

فى كل من مبنى عمليهما النحويين وفى محتوياتهما. أما المدونة النحوية الثالثة فقد ألفها أولافر ثوردارسون **Óláfr þórðarson**، ابن أخي اسنوري استورلوسون، في فترة زمنية ما تقع بين عام ١٢٤٥ وبين تاريخ وفاته عام ١٢٥٩، وذلك بغرض الاستخدام الدراسى الذي أرسى دعائمه في مدينة اشتافاهولت **Stafaholt**. ويدين أولافر **Óláfr** بالقسط الأكبر في مؤلفه هذا إلى الجزأين الأول والثاني من كتاب بريسكيانوس **Priscianus** الذي يحمل عنوان "مبادئ تعليم النحو **Institutiones grammaticae**"، وكذا إلى الجزء الثالث من كتاب دوناتوس **Donatus** الذي يحمل عنوان "فن (النحو) الأكبر **Ars Maior**"؛ ولكن من الواضح أنه رجع أيضا إلى مؤلفات أخرى. وتمدنا مدونته في فصولها التسعة الأولى بملخص مكتوب باللغة المحلية عن بريسكيانوس لأجزاء الكلام على اختلاف أنواعها، وهو ملخص مصحوب بمادة إضافية يبدو أن قسطا منها يدين لطائفة من المدونات المنطقية المعاصرة لتاريخ قريب من عصره، فيما يتعلق بمناقشته لنطق الأصوات. ثم يمدنا أولافر من بعد ذلك بترجمة أيسلندية للجزء الثالث من كتاب دوناتوس عن "فن النحو الأكبر"؛ ونجد في الفصول من العاشر حتى السادس عشر ذلك القسم الذي كان معروفا في أيسلندا منذ القرن السابع عشر على الأقل تحت عنوان: "المعرفة بزخرفة الأسلوب اللفظية **Málskrúðsfræði**". ومن المحتمل أن الجزء الذي استخدمه أولافر من نص كتاب دوناتوس كان مشفوعا بتعليقات وسيطة أحدث عهدا، تمكن ميشيلو **Micillo** (في كتابه: "التراث النحوي **(Die grammatische Tradition)**، من البرهنة على أنها ربما تكون قد دونت خلال فترة التراث المنفصل إبان القرن التاسع الميلادي.

أما الفصل السادس عشر، فهو عبارة عن عرض لمعالجة دوناتوس لطرز المجاز وأساليبه، وهو يتضمن محاولة مرامها أن تظهر أن كلا من مصادر الشعر الاسكالدي الأسلوبية ومصطلحات الشعر المحلي تتشابه مع

تلك المصادر الخاصة بالميراث الكلاسي. ونلاحظ هنا أن حجة أولافر التي يذهب فيها إلى أن كلا من اللاتينية وفنون الشعر النرويجية القديمة قد استُمدت من لغة العالم الكلاسي القديم وآدابه، هي حجة مبنية بكل تأكيد على الفرضية المعروفة في مقدمة "مدونة فن الشعر **Edda**" التي ألفها اسنوري، بيد أنها تختلف عنها في نقطة مهمة. فعلى عكس اسنوري – الذي يعتنق النظرية اليوهيميرية التي تقضي بأن لفظ **Æsir** (أي: أرباب النرويج) منقول مباشرة في ترجمته إلى الاسكنديناڤية من آسيا، حيث إن هؤلاء الأرباب جلبوا معهم لغتهم وشعرهم الذي يمكن بناء على ذلك النظر إليه باعتباره وحدة واحدة – نجد أن أولافر يرى أن المعرفة والتعلم يتجهان صوب الشمال عن طريق "ترجمة الدراسات (الأدبية) **translatio studii**" من اليونان ومن روما. وبالإضافة إلى ذلك، يسعى أولافر بصورة مهمة إلى إثبات أنه يمكن اكتشاف التكافؤ بين التراثين النرويجي والكلاسي من خلال كتاب دوناتوس – وهو مصدر مدون – الذي عرض لنا كلا من مثالب الشعر اللاتيني وزخارفه. ثم إنه من بعد ذلك وجد لزاما عليه – من أجل تقديم النظائر النرويجية لتلك الطرز اللاتينية – أن يلحق الشعر المدون باللغة المحلية بالنموذج اللاتيني الذي قدمه دوناتوس؛ وهذا هو ما فعله بالضبط. فلقد كانت المهمة التي أخذ أولافر على عاتقه القيام بها هي اقتفاء خطى دوناتوس في تجلية معالم كل من مثالب الأسلوب الشعري وجمالياته وتصويرها، مع إعطاء نماذج مستمدة من الشعر النرويجي القديم، يفترض أنها تكشف عن مبادئ التأليف ذاتها على غرار النماذج اللاتينية التي قدمها دوناتوس. ومن الجدير بالذكر، أن مدى قدرته أو عدم قدرته على أداء هذه المهمة هو الأمر الذي يشكل جوهر الاهتمام الحقيقي، فضلا عن أنه يدل على أصالة كتاب أولافر الذي يحمل عنوان "المعرفة بزخرفة الأسلوب اللفظية **Málskrúðsfræði**" بوصفه عملا يدخل في نطاق نظرية الأدب.

وكثير من المقارنات التي عقدها أولافر بين الأساليب الريطوريقية الكلاسية ونظيراتها النرويجية تتصف بأنها لافتة للنظر، نظرا لعبقرية حججه

وبراهينه وما تكشف عنه من ممارسة نرويجية بصورة أكبر مما تكشف عنه من تكافؤ علمي بين التراثين الشعريين الكلاسي والنرويجي. وقسط من هذه عبارة عن مقارنات غير دقيقة أو امتداد على نحو ما للتعريف الكلاسي (Collings, Málskrúðsfræði, pp.67-68)، في حين أن بعضها الآخر عبارة في الحقيقة عن مقارنات بين مسائل مختلفة على طول الخط، أو بين مسائل تعد ظواهرها ذات أهمية جد مختلفة في كل من المنهجين، لو أن هناك مماثلة يمكن الاستناد إليها. ويبدو لنا انعدام التكافؤ كأوضح ما يكون في الفصل رقم (١٥) الذي يحمل عنوان "عن نظام المفردات De scemalexeo"، وكذا في الفصل رقم(١٦) الذي يحمل عنوان "عن المجاز والاستعارة De tropo et metaphora"(*)، حيث يحاول أولافر أن يبرهن على تكافؤ عدد من المبادئ ذات الأهمية القصوى في الشعر النرويجي القديم مع الأساليب الريطوريقية الخاصة بالمنهج الكلاسي. ونلاحظ أن المماثلة بين مصطلح aðalhending الجناس paronomasia وبين اللغة النرويجية مماثلة مضللة، تفشل في إضفاء الأهمية المحورية على فنون الشعر النرويجية فيما يتعلق باستخدام السجع الداخلي بصورة تامة.

وهكذا، نجد أن أولافر - سواء هنا أو في مناقشته للخصائص المميزة الأخرى المحورية لفنون الشعر النرويجية، مثل الإطناب الشعري والجناس الاستهلالي- مرغم على إضافة تعليق نثرى عن مدى أهمية الخاصية المميزة فى الشعر النرويجي، سواءً بنيويا أو تصوريا. فنحن نسمع أن الجناس الاستهلالى: "يمسك بتلابيب الشعر النرويجي مثلما تمسك المسامير بألواح السفينة معا"، رغم أن العبارة ذاتها لا يمكن أن تقال عن مصطلح "التورية

(*) كُتبتْ كلمة metaphora فى المتن metaphorae وهى صورة غير صحيحة، لأن الكلمة تقع هنا فى حالة مفعول الأداة ablative بعد حرف الجر de، وليست فى حالة القابل dative؛ ولذا قمنا بتصويبها علي النحو الوارد أعلاه. (المترجم)

paranomeon" الذي يرتبط بالجناس الاستهلالي في المنهج الكلاسي. وعلى الرغم من أن أولافر – على عكس اسنوري – يساوي بين الصيغ المختلفة للإطناب الشعري وبين الطراز البلاغي المعروف باسم "الاستعارة metaphora"، فإن الإطار الكلاسي المرجعي الذي كان أولافر مرغما على مناقشة الموضوع داخل حدوده، قد أخفق في تحقيق العدالة لقضية الإطناب الشعري في اللغة النرويجية القديمة بتعقيدها وصلابتها. وكان ما أعاق أولافر عن الوصول إلى مبتغاه هو التعريف الكلاسي "للاستعارة metaphora" بوصفها نقل المعنى من كلمة إلى كلمة أخرى لأسباب مختلفة، وكذا المعنى الحقيقي للمجاز أو الاستعارة في الشعر الكلاسي، الذي كان أقل أهمية بكثير وأشد بساطة من الإطناب الشعري في اللغة النرويجية، فضلا عن أن الخصائص المميزة للإطناب الشعري لا تظهر بأسرها في الشعر الكلاسي. وكما لاحظ ترانتر [Medieval Icleandic (فنون الشعر=) p. 146] Tranter Artes Poeticae، فمن المحتمل أن أولافر كان يدرك أنه كان كمثل شخص يتزلج على طبقة من الجليد الهش، عند اقتراحه وجود هذا التكافؤ أو التساوي في المعنى. ولهذا فإنه طفق يحاول أن يدعم حجته (رغم أنه في الحقيقة قد انتهى إلى إضعافها أكثر) عن طريق الاستشهاد بمثال من الشاعر أوڤيديوس، ولكنه مثال – كما صرح ترانتر – "يكاد يكون مضحكا لفرط سذاجته"، إذا ماقورن بالإطناب الشعري في اللغة النرويجية القديمة (١٧).

أما المدونة النحوية الرابعة، فمن المحتمل أن يكون تأليفها قد تم بعد انصرام ما يقرب من قرن من الزمان على كتاب أولافر، ويرجع تاريخها بوجه عام إلى فترة ما بين عام ١٣٤٠ وعام ١٣٥٠. ويمكن اعتبارها بمنزلة امتداد

(١٧) هذا هو الموضوع الوحيد في مدونة "المعرفة بزخرفة الأسلوب اللفظية *Málskrúðsfraeði*" الذي ينبري فيه أولافر لاقتباس أمثلة من الشعر اللاتيني؛ ذلك أن كل استشهاداته الأخرى كانت من اللغة النرويجية، ويوحي هذا بأن مسلكه بحاجة إلى دفاع من نوع خاص.

أو تكلمة للقسم الثاني من المدونة النحوية الثالثة التي تحمل عنوان "المعرفة بزخرفة الأسلوب اللفظية Málskrúðsfræði"، وذلك عن طريق استخدام طائفة من مدونات فن الشعر الأحدث عهدا، التي كان من المفترض أنها كانت قد أصبحت آنذاك متاحة في أيسلندا بصورة أوسع نطاقا مما كانت عليه على أيام أولافر. ولقد اعتمد مؤلف هذه المدونة النحوية الرابعة – وهو مجهول بالنسبة لنا– على كتابين دراسيين فائقي التأثير والفعالية، خلال الفترة الأخيرة من القرن الثانى عشر والفترة الأولى من القرن الثالث عشر، وأولهما بعنوان "منهج التعليم Doctrinale" لمؤلفه ألكسندر من ڤيلا دي Alexender of Villa Dei (حوالي عام ١١٩٩)، وثانيهما بعنوان "النسج على منوال الإغريق Graecismus" لمؤلفه إڤرار من بيتوني Evrar of Bethune (قبيل عام ١٢١٢). ورغم أن هذين العملين لا يمثلان جزءا من النحو التأملي الجديد المؤسس على مبادئ منطقية – وهو النحو الذي كان سائدا في عدد من المدارس الفرنسية خلال القرن الثاني عشر وفي جامعة باريس بشكل ملحوظ – فإن هذين العملين قد أتاحا بالفعل الفرصة لاستيعاب أعمال بريسكيانوس ودوناتوس من جديد، بعد أن أخذا في الاعتبار التعليقات التي ظهرت حديثا. وكانت (أعمال) هذين الكاتبين قد أُعدت بهدف إفادة الطلاب الذين أتقنوا بالفعل تعلم أصول "النحو grammatica"، كما كانت قد دُونت نظما في البحر السداسي الذي لم تجر محاكاته – على أية حال – في المدونة النحوية الرابعة. وتوضح لنا قوائم البيانات الخاصة ببيوت العبادة الأيسلندية إبان العصور الوسطى أن هذين الكتابين ذوى التأثير البالغ قد وصلا إلى إيسلندا وتم استخدامهما من قبل جماعات المثقفين هناك. وربما كان مؤلف المدونة النحوية الرابعة بذاته هو أيضا مؤلف الاستهلال الموجز الذي تصدر المدونات النحوية الأربع، وفقا "لمخطوطة ڤورميانيوس Codex Wormianus":

(Den tredje og fjærde grammatishe afhandling, ed. Ólsen, pp. 152 – 155) .

وترتكز المدونة النحوية الرابعة بصورة أساسية على قسم يحمل عنوان "عن الطرز النحوية **de figuris grammaticis**"، وهو قسم ملحق بالفصل الثاني عشر من كتاب "منهج التعليم **Doctrinale**" لمؤلفه ألكسندر، ويشتمل على أربعة طرز، هي: "الإيجاز **brachylogia**"، "الذروة **climax**"، "التدقيق؟ **sinacriamos**"، "الصقل **teretema**"، وهي الطرز التي يتم تعريفها في الفصول الأربعة الأولى من كتاب "النسج على منوال الإغريق **Graecismus**" لمؤلفه إڤرار. وبغض النظر عن المصادر التي استقيت المعلومات منها، فإن المدونة النحوية الرابعة لافتة للنظر بسبب المقتطفات الشعرية الكثيرة الواردة فيها (إذ إنها تحتوي على اثنين وستين اقتباسا منفصلاً)، وهي اقتباسات بعضها طويل بما فيه الكفاية، ويستخدمه المؤلف – مثله في ذلك مثل أولافر ثورذارسون **Óláfr þórðarson** – من أجل شرح طرزه البلاغية وتفسيرها. والقسط الأكبر من هذه الاقتباسات الشعرية مستمد من الشعر الاسكالدي المسيحي، ولكن من المرجح أن قسطا منها، وهو غير منسوب إلى مؤلف معروف لنا بالاسم، قد تم تأليفه أغلب الظن على يد مؤلف المدونة النحوية الرابعة نفسه؛ حيث إنه كان رجل دين من طائفة الإكليروس بصورة شبه مؤكدة. ولقد أعدت أبحاث قليلة مؤخرا على هذه المدونة، ولكنها أبحاث تعوضنا الآن خيرا عن الجهد الذي بذل في دراستها، وذلك في ضوء الاهتمام السائد بالتراث الشعري في أيسلندا خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر[١٨].

(١٨) أجرى الأستاذ جوثرون نوردال Guðrún Nordal في كتابه الذي يحمل عنوان "أدوات المعرفة *Tools of Literacy*" مناقشة تتعلق بهذا الضرب من الشعر، اكتشف بعدها أن هناك واحدا وخمسين اقتباسا – من مجموع الاقتباسات البالغ عددها اثنين وستين اقتباسا – مستمدة من مصدر غير معروف، بمعنى أنها غير منسوبة إلى أي شعراء معروفين لنا بالاسم.

والمدونة النحوية الرابعة – مثلها في ذلك مثل مدونة أولافر سالفة الذكر – بعيدة كل البعد عن التقليد الأعمى عند استخدامها لكتابي كل من ألكسندر وإڤرار، ومن المحتمل أنها لم تقلد كذلك المصادر الأخرى بصورة مزرية. ونحن نرى فيها شاهدا على كل من الحياة المتصلة للشعر الاسكالدي ولنظرية الشعر في أيسلندا إبان القرن الرابع عشر، وبوجه خاص في المدارس وبيوت العبادة في أيسلندا.

وعلى وجه الإجمال، فإن الإنجاز الأيسلندى في القضية المتعلقة بنقد العصور الوسطى وبنظرية الأدب كان إنجازا لا يستهان به. فلقد أظهر المؤرخون الأيسلنديون وكتاب النثر الآخرون أنهم على وعي بالأجناس الأدبية اللاتينية السائدة خلال العصور الوسطى، وكانوا معنيين بالتفرقة بين أنواع النصوص على أسس مستمدة من التسليم بصدقها، ولكنهم كانوا واثقين بما فيه الكفاية بتقاليدهم التراثية الخاصة، بحيث لا يمضون قدما في سبيل عقد مقارنة صريحة بين أجناسها الأدبية الخاصة والأجناس الأدبية الأجنبية. أما المناقشة النظرية، فهي مدونة بصفة أساسية في مجال الشعر وفنونه، حيث كان تقييم الموضوعات يتم بصفة خاصة في مجال التراث المحلي، وحيث كان يجرى الإعلاء من شأنها من خلال معرفة الأيسلنديين بالتراث اللاتيني المتعلق بريطوريقا النحو، التي كانت تدرس في المدارس الأيسلندية إبان فترة العصور الوسطى. وعلى الرغم من أن النذر اليسير من هذا السفر الجامع كان يحظى بتأثير فعال خارج أيسلندا، وكذا في أوساط الباحثين في اللغة النرويجية القديمة اعتبارا من القرن السابع عشر وما يليه، فإن الأفكار الأيسلندية السائدة إبان حقبة العصور الوسطى عن الشعر وفنونه كانت تحظى بأهمية فريدة، وكان لها إسهامها الملحوظ في ازدياد فهمنا لفنون الشعر المبكرة المدونة باللغة الألمانية، وكذا للشعر النرويجي القديم بقسميه الاسكالدي والإدي، وللأساطير التي شكلت أساسه التصوري. ونحن لا نصادف بالفعل مثل هذا الوصف المفصل المدون

باللغة المحلية السائدة خلال العصور الوسطى عن فنون الشعر الأصيلة غير الوافدة، إلا في المدونات الإيسلندية المتعلقة بالشعر، كما أننا لا نعثر في سواها على مثل هذا التفسير الخاص بالخصائص المميزة للشعر: مثل الجناس الاستهلالي، والتشديد عند نطق المقاطع في الكلمة، والسجع، وكذا سائر الطرز الأسلوبية التي تظهر في الصيغ الشعرية الجرمانية الوسيطة بأسرها، والتي كانت موضوعا للدراسة البحثية الحديثة جدا في مجالي الأوزان وبحور الشعر وكذا الأسلوب الشعري.

المراجع

Introduction

Accessus ad auctores, ed. R. B. C. Huygens (Berchem and Brussels, 1954).
Adams, Hazard (ed.), *Critical Theory since Plato* (New York, 1971).
Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).
The Friar as Critic: Literary Attitudes in the Later Middle Ages (Nashville TN, 1971).
Andersen, Elisabeth *et al.* (eds.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter: Kolloquium Meissen 1995* (Tübingen, 1998).
Atkins, John W. H., *English Literary Criticism: The Medieval Phase* (1943; rpt. London, 1952).
Auerbach, Erich, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, tr. R. Manheim (New York, 1965).
Bareiss, Karl-Heinz, *Comoedia: Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristoteles bis Ben Jonson* (Frankfurt a. M., 1982).
Barry, Peter, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Manchester, 1995).
Baswell, Christopher, *Virgil in Medieval England: Figuring the 'Aeneid' from the Twelfth Century to Chaucer* (Cambridge, 1995).
Bernard Silvester (?), *Commentary on Martianus Capella's 'De nuptiis Philologiae et Mercurii'*, ed. H. J. Westra (Toronto, 1986).
Bersuire, Pierre, *Reductorium morale, lib. XV: Ovidius moralizatus, cap. 1: De formis figurisque deorum, Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863–9 critice editus*, ed. J. Engels, Werkmateriaal 3 (Utrecht, 1966).
Black, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century* (Cambridge, 2001).
Bolgar, R. R. (ed.), *Classical Influences on European Culture, A.D. 500–1500* (Cambridge, 1971).
Boccaccio, Giovanni, tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).
Brooks, Nicholas (ed.), *Latin and the Vernacular Languages in Early Medieval Britain* (Leicester, 1982).

Brown-Grant, Rosalind,
(Cambridge, 1999).
Camargo, Martin, *Medieval Rhetoric of Prose Composition: Five English 'Artes dictandi' and their Tradition* (Binghamton NY, 1995).
Carruthers, Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990).
The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200 (Cambridge, 2000).
Conley, Thomas M., *Rhetoric in the European Tradition* (Chicago and London, 1990).
Conrad of Hirsau, *Dialogus super auctores*, ed. R. B. C. Huygens (Berchem and Brussels, 1955).
Copeland, Rita, *Pedagogy, Intellectuals, and Dissent in the Later Middle Ages: Lollardy and Ideas of Learning* (Cambridge, 2001).
Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts (Cambridge, 1991).
Coulson, Frank T., and Roy, Bruno, *Incipitarium Ovidianum: A Finding Guide for Texts related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance* (Turnhout, 2000).
Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).
Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de buen amor'* (Princeton NJ, 1994).
Dahan, Gilbert, 'Notes et textes sur la poétique au Moyen Âge', *AHDLMA*, 47 (1980), 171–239.
De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).
Demats, Paule, *Fabula: Trois études de mythographie antique et médiévale* (Geneva, 1973).
Dronke, Peter, *Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism* (Leiden, 1974).
Gehl, Paul L., *A Moral Art: Grammar, Society and Culture in Trecento Florence* (Ithaca NY, 1993).
Ghosh, Kantik, *The Wycliffite Heresy: Authority and the Interpretation of Texts* (Cambridge, 2002).
Gómez Redondo, Fernando, *Artes poéticas medievales*, Colección arcadia des las letras, 1 (Madrid, 2000).
Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).
Hardison, O. B., 'Towards a History of Medieval Literary Criticism', *M&H*, 7 (1976), 1–12.
Harland, Richard (ed.), *Literary Theory from Plato to Barthes* (London, 1999).
Haug, Walter, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).

Hexter, Ralph J.,
Commentaries on Ovid's 'Ars amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae heroidum' (Munich, 1986).
Hudson, Anne, *Lollards and their Books* (London and Ronceverte WV, 1985).
Hunt, R. W., 'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', in *Studia medievalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt's *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*, ed. G. L. Bursill-Hall (Amsterdam, 1980), pp. 117–44.
Hunt, Tony, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991).
Irvine, Martin, *The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory* (Cambridge, 1994).
Kelly, Henry Ansgar, *Chaucerian Tragedy* (Woodbridge, 1997).
Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).
Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kindermann, Udo, *Satyra: Die Theorie der Satire im Mittellateinischen: Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 58 (Nuremberg, 1978).
Kristeller, Paul Oskar (editor in chief), *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries* (Washington DC, 1960–).
Lubac, Henri de, *Exégèse médiévale: Les quatre sens de l'écriture* (4 vols., Paris, 1959–64).
McKeon, Richard, 'Rhetoric in the Middle Ages', rpt. in R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chicago, 1952), pp. 260–96.
Minnis, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages* (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 – c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Munk Olsen, Birger *I classici nel canone scolastico altomedievale* (Spoleto, 1991).
Murphy, J. J., *Rhetoric in the Middle Ages* (Berkeley CA, 1974).
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).
Patterson, Lee, *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature* (Madison WI, 1987).
Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).
Przychocki, G., 'Accessus Ovidiani', *Rozprawy Akademii Umiejetności, Wydzial* filologiczny, serya 3, tom. 4 (1911), 65–126.
Quain, E. A., 'The Medieval *Accessus ad auctores*', *Traditio*, 3 (1945), 215–64.

Reynolds, Suzanne,
(Cambridge, 1996).
Robertson, D. W., Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives* (Princeton NJ, 1969).
Saintsbury, George, *History of Criticism and Literary Taste in Europe* (2nd edn, 3 vols., London, 1902–4).
Sandkühler, Bruno, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition* (Munich, 1967).
Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (3rd edn, Oxford, 1984).
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (New York, 1970).
Scholastic Humanism and the Unification of Europe (2 vols., Oxford, 1994–2000).
Stock, Brian, *Augustine the Reader: Meditation, Self-knowledge, and the Ethics of Interpretation* (Cambridge MA, 1996).
The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries (Princeton NJ, 1983).
Listening for the Text: On the Uses of the Past (Baltimore MD, 1990).
Myth and Science in the Twelfth Century: A Study of Bernard Silvester (Princeton NJ, 1972).
Trinkaus, Charles E., *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (Notre Dame IN, 1995).
Renaissance Transformations of Late Medieval Thought (Aldershot, 1999).
Trinkaus, Charles E., and Oberman, H. O. (eds.), *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion* (Leiden, 1974).
Ullmann, Walter, *Medieval Foundations of Renaissance Humanism* (London, 1977).
Ward, John O., *Ciceronian Rhetoric in Treatise, Scholion and Commentary* (Turnhout, 1995).
Weiss, Julian, *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400–60*, Medium Ævum Monographs, n.s. 14 (Oxford, 1990).
Wetherbee, Winthrop, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres* (Princeton NJ, 1972).
Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer and his Followers* (Gainsville FA, 2000).
Whitman, Jon (ed.), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period* (Leiden, 2000).
Wimsatt, W. K., and Brooks, C., *Literary Criticism: A Short History* (London, 1957).
Witt, Ronald G., *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (Leiden, 2000).
Wogan-Browne, Jocelyn, *et al.* (eds.), *The Idea of the Vernacular: An Anthology of Middle English Literary Theory, 1280–1520* (Exeter and University Park PA, 1999).
Zimmerman, M. (ed.), *'Auctor' et 'auctoritas': invention et conformisme dans l'écriture médiévale, actes du colloque à l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines (14–16 juin 1999)* (Geneva, 2001).

Primary sources

Abbo of Fleury (Abbo Floriacensis), *Quaestiones grammaticales, Apologeticus, Epistulae*, PL 139, 417–578.
Quaestiones grammaticales, ed. A. Guerreau-Jalabert (Paris, 1982).
Abelard, Peter, *Dialectica: First Complete Edition of the Parisian Manuscript*, ed. L. M. de Rijk (2nd edn, Assen, 1956).
Glosses on Aristotle's *Peri Hermeneias*, ed. B. Geyer, *Peter Abaelards Philosophische Schriften*, 1. 2, *Die Glossen zu Peri Hermeneias*, BGPM, Texte und Untersuchungen, 21, 3 (Münster i.W., 1927); tr. in H. Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition: Texts from 500–1750* (Amsterdam, 1984), pp. 231–302.
Ad habendam materiam, ed. Servus of Sint Anthonis Gieben, O.F.M.Cap., 'Preaching in the Thirteenth Century: A Note on Ms. Gonville and Caius 439', *Collectanea franciscana*, 32 (1962), 310–24.
Adalbert of Samaria, *Praecepta dictaminum*, ed. F.-J. Schmale, MGH, Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 3 (Weimar, 1961).
Ælfric, *Aelfrics Grammatik und Glossar*, ed. J. Zupitza, 2nd edn intro. H. Gneuss (Berlin, 1966).
Aimeric, *Ars lectoria*, ed. H. F. Reijnders, *Vivarium*, 9 (1971), 119–37; 10 (1972), 41–101, 124–76.
Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).
Liber parabolarum (seu *Parvum doctrinale*), PL 210, 81–94.
De planctu naturae, ed. N. M. Häring, *Studi medievali*, 3rd ser. 19 (1978), 797–879; tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1980).
Alberic of Monte Cassino, *Flores rhetorici*, ed. D. M. Inguanez and H. M. Willard, Miscellanea cassinese, 14 (Montecassino, 1938); tr. J. N. Miller in Miller, Prosser and Benson (eds.), *Readings in Medieval Rhetoric*, pp. 132–61.
Restauri Albericiani, ed. G. C. Alessio, *Medioevo romanzo*, 2 (1975), 321–44.
De rithmis, ed. H. H. Davis, *MS*, 28 (1966), 198–227.
Alcok, Simon, *De modo dividendi themata*, ed. M. F. Boynton, 'Simon Alcok on Expanding the Sermon', *HTR*, 34 (1941), 201–16.
Alcuin, *De dialectica*, PL 101, 949–76.
Disputatio Pippini regalis et nobilissimi iuvenis cum Albino scholastico, PL 101, 975–80.
De grammatica, PL 101, 849–902.
Orthographia, ed. H. Keil, *GL*, 7, 295–312; also ed. A. Marsili (Pisa, 1952).
De rhetorica, ed. W. S. Howell, *The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne* (1941; rpt. New York, 1965); also ed. G. Halm, *Rhetores latini minores*, pp. 523–50, and PL 101, 919–46.
Alcuin (?) and Charlemagne, 'De litteris colendis', MGH, *Leges, Sect. II, Capitularia Regum Francorum*, no. 29, p. 79; also ed. L. Wallach, in *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature* (Ithaca NY, 1959), pp. 202–4.

Aldhelm, *Opera* 15 (3 vols., 1913–19; rpt. Berlin, 1961).
The Prose Works, tr. M. Lapidge and M. Herren (Cambridge, 1979).
Alexander of Villa Dei, *Doctrinale*, ed. D. Reichling, Monumenta germaniae paedagogica, 12 (Berlin, 1893).
Ecclesiale, ed. L. R. Lind (Lawrence KS, 1958).
Alexander Nequam, *Corrogationes Promethei*. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 550, fols. 1r–100r; MS Bodley 760, fols. 99r–171v; Auct. F.5.23, fols. 7r–86r.
Alfonso d'Alprao, *Ars praedicandi*, ed. A. G. Hauf, 'El *Ars Praedicandi* de Fr. Alfonso d'Alprao, O.F.M.: Aportación al estudio de la teoría de la predicación en la Península Ibérica', *AFH*, 72 (1979), 233–329.
Anonymous of Bologna, *Rationes dictandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 9–28; tr. J. J. Murphy in Murphy (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 5–25.
Anselm, *De grammatico*, ed. D. P. Henry (Notre Dame IN, 1964).
Antonio da Tempo, *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis*, ed. R. Andrews, Collezione di opere inedite o rare, 136 (Bologna, 1977).
Aristotle, *De arte poetica*, tr. William of Moerbeke, ed. E. Valgimigli, Aristoteles Latinus, 33 (Bruges, 1953).
Arnaud de Mareuil, *Les Saluts d'amour*, ed. P. Bec (Toulouse, 1961).
Ars dictandi aurelianesis, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 103–14.
Arsegino, *Quadriga* and *Proverbi*, ed. P. Marangon, *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, 9–10 (1976–7), 1–44.
Augustine, *Contra academicos; De beata vita; De ordine; De magistro; De libero arbitrio*, ed. W. M. Green and K.-D. Daur, CCSL 29 (Turnhout, 1970).
De dialectica, ed. J. Pinborg and tr. B. D. Jackson (Dordrecht and Boston MA, 1975).
De doctrina christiana, ed. J. Martin, CCSL 32 (Turnhout, 1962); tr. D. W. Robertson Jr. (New York, 1958).
Averroes, *Three Short Commentaries on Aristotle's 'Topics', 'Rhetoric', and 'Poetics'*, ed. and tr. C. E. Butterworth (New York, 1977).
Bacon, Roger, *Bachonis grammatica graeca: The Greek Grammar of Roger Bacon and a Fragment of his Hebrew Grammar*, ed. E. Nolan and S. A. Hirsch (Cambridge, 1902).
Summa gramatica Magistri Rogeri Bacon necnon Sumule dialectices, ed. R. Steele, in *Opera hactenus inedita Rogeri Baconi*, 15 (Oxford, 1940).
Baldwin, *Liber dictaminum*, ed. S. Dursza, *Quadrivium*, 13 (1972), 5–24.
Baldwin of Viktring, *Ars dictaminis*, ed. D. Schaller, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 35 (1979), 127–37.
Bede, *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis: The Art of Poetry and Rhetoric*, ed. and tr. C. B. Kendall (Saarbrücken, 1991).
Bene of Florence, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio (Padua, 1983).
Bernard, Pseudo-, *Cartula* (*De contemptu mundi*), PL 184, 1307–14.

Bernard Silvester, (?) , ed. J. W. and E. F. Jones (Lincoln NE and London, 1977); tr. E. G. Schreiber and T. E. Maresca, *Commentary on the First Six Books of Vergil's 'Aeneid'* (Lincoln NE and London, 1979).

Dictamen, ed. M. Brini Savorelli, *Rivista critica di storia della filosofia*, 20 (1965), 201–30.

Bernold of Kaisersheim (Kaisheim), *Summula dictaminis*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 845–924.

Bichilino da Spello, *Pomerium rethorice*, ed. V. Licitra, *Quaderni del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia*, 5 (Florence, 1979).

Boethius, *Anicii Manlii Severini Boetii commentarii in librum Aristotelis 'Peri hermeneias'*, ed. G. Meiser (Leipzig, 1887); tr. in H. Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition: Texts from 500–1750* (Amsterdam, 1984), pp. 159–204.

Boethius of Dacia, *Modi significandi sive quaestiones super Priscianum maiorem*, ed. J. Pinborg and H. Roos, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 4 (Copenhagen, 1969).

Bonaventure, St, *Sermones dominicales*, ed. J. G. Bougerol, Bibliotheca franciscana scholastica medii ævi, 27 (Grottaferrata, 1977).

Bonaventure, Pseudo-, *Ars concionandi*, ed. Patres Collegii a S. Bonaventura, Bonaventure, *Opera omnia* (15 vols., Quaracchi, 1882–1902), IX, pp. 8–21; tr. H. C. Hazel Jr., Ph.D. diss., Washington State University, 1972; summarised in Hazel, 'The Bonaventuran *Ars concionandi*', *Western Speech*, 36 (1972), 241–50.

Boncompagno da Signa, *Cedrus*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 121–7.

Palma, in S. Carl (ed.), *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno* (Freiburg-im-Breisgau and Leipzig, 1894), pp. 105–27.

Rhetorica novissima, ed. A.Gaudenzi, *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum*, Bibliotheca iuridica medii ævi, ed. G. Palmerio (Bologna, 1892), II, pp. 249–97.

Rota Veneris: A Facsimile Reproduction of the Strassburg Incunabulum with Introduction, Translation, and Notes, ed. J. Purkart (Delmar NY, 1975).

Bondi, John, of Aquilegia, *Practica sive usus dictaminis*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 956–66.

Bono da Lucca, *Cedrus libanus*, ed. G. Vecchi, Istituto di filologia romanza dell'Università di Roma, Testi e manuali, 46 (Modena, 1963).

Briggis, John, *Compilacio de arte dictandi*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 88–104.

Brinton, Thomas, *Sermones*, ed. M. A. Devlin, *The Sermons of Thomas Brinton, Bishop of Rochester (1373–1389)*, Camden Third Series, 85–6 (2 vols., London, 1954).

Camargo, Martin (ed.), *Medieval Rhetorics of Prose Composition: Five English 'Artes Dictandi' and Their Tradition*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 115 (Binghamton NY, 1995).

Cartula (*De contemptu mundi*
Cassiodorus, *Expositio psalmorum*, ed. M. Adriaen, CCSL 97–8 (2 vols., Turnhout, 1958).
Institutiones, ed. R. A. B. Mynors (Oxford, 1937); tr. L. W. Jones, *An Introduction to Divine and Human Readings by Cassiodorus Senator* (New York, 1946).
Charland, T.-M. (ed.), *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge* (Paris, 1936).
Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Christine de Pizan, *The Epistle of Othea, translated from the French Text of Christine de Pisan by Stephen Scrope*, ed. G. L. Bühler, EETS OS 264 (London, 1937).
Cola di Rienzo, *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, ed. K. Burdach and P. Piur, Vom Mittelalter zur Reformation: Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, 2.4 (Berlin, 1912).
Compendium rhetoricae venustatis, ed. S. Dursza, *Filológiai közlöny*, 20 (1974), 299–305.
Dati, Agostino, *Senensis clarissimi oratoris atque philosophi de elegantia et de conficiendis epistolis* (Paris, 1508).
Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, in *Œuvres complètes*, VII, ed. Marquis de Queux de Saint-Hilaire and C. Raynaud, SATF (Paris, 1891), pp. 266–92.
Diomedes, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 299–529.
Dominicus Dominici of Viseu, *Summa dictaminis secundum quod notarii episcoporum et archyepiscoporum debeant officium exercere*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 524–92.
Donatus, Aelius, *Ars grammatica (Ars minor, Ars maior)*, ed. L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical* (Paris, 1981); also ed. H. Keil, *GL*, 4, 353–402.
Les Douze dames de rhétorique, ed. and tr. C. Brown, *Allegorica*, 16 (1995), 73–105.
Dû bist mîn, ih bin dîn: Die lateinischen Liebes-(und Freundschafts-) Briefe des clm 19411: Abbildungen, Text und Übersetzung, ed. J. Kühnel, Litterae: Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, 52 (Göppingen, 1977).
Dursza, S. (ed.), 'L'*ars dictaminis* di un maestro italiano del secolo XII', *Acta literaria academiae scientiarum Hungaricae* [Budapest], 12 (1970), 159–73.
Dybinus, Nicolaus, *Declaratorio oracionis de beata Dorothea*, ed. S. P. Jaffe, Beiträge zur Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, 5 (Wiesbaden, 1974).
An Early Commentary on the 'Poetria nova' of Geoffrey of Vinsauf, ed. M. C. Woods (New York, 1985).
Eberhard the German (Everardus Alemannus), in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 336–77.
Évrard of Béthune, *Graecismus*, ed. J. Wrobel, Corpus grammaticorum medii ævi, 1 (Breslau, 1887).
Facetus (incipit: 'Cum nihil utilius'), in *Der deutsche Facetus*, ed. C. Schroeder, Palaestra 86 (Berlin, 1911).
Guido Faba, *Dictamina rhetorica*, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 25 (1892), 1:86–129, 2:58–109.

huiusmodi requiruntur, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 185–96.
Epistole, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 26 (1893), 1:359–90, 2:373–89.
Summa de vitiis et virtutibus, ed. V. Pini, *Quadrivium*, 1 (1956), 97–152.
Summa dictaminis, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 3, 1 (1890), 287–328; 2 (1890), 345–93.
'Un trattato inedito di Guido Fava', ed. L. Chirico, *Biblion: Rivista di bibliofilia e di erudizione varia*, 1 (1946–7), 227–34.
Faral, Edmond (ed.), *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).
The First Grammatical Treatise [Icelandic], ed. H. Benediktsson, University of Iceland Publications in Linguistics, 1 (Reykjavik, 1972).
Formularius de modo prosandi, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 725–838.
Francigena, Henry, 'Die Briefmuster des Henricus Francigena', ed. B. Odebrecht, *Archiv für Urkundenforschung*, 14 (1936), 231–61.
Fulgentius, *Opera*, ed. R. Helm (Leipzig, 1898); tr. L. G. Whitbread, *Fulgentius the Mythographer* (Columbus OH, 1971).
Geoffrey of Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, ed. Faral, *Les Arts poétiques*, pp. 265–320; tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1968), pp. 265–320.
Poetria nova, ed. Faral, *Les Arts poétiques*, pp. 15–93; tr. M. F. Nims (Toronto, 1967); also J. B. Kopp in Murphy (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 32–108; ed. and tr. E. Gallo, *The 'Poetria Nova' and its Sources in Early Rhetorical Doctrine* (The Hague, 1971).
Summa de arte dictandi, ed. V. Licitra, *Studi medievali*, 3rd ser. 7 (1966), 866–913.
Geraldus (or Girardus) de Piscario, *Ars faciendi sermones*, ed. F. M. Delorme, 'L'*Ars faciendi sermones* de Géraud du Pescher', *Antonianum*, 19 (1944), 169–98.
Gervase of Melkley, *Ars versificaria*, ed. H.-J. Gräbener as *Gervais von Melkley: Ars poetica*, Forschungen zur romanischen Philologie, 17 (Münster, 1965); tr. C. Yodice, 'Gervais of Melkley's Treatise on the Art of Versifying and the Method of Composing in Prose', Ph.D. diss., Rutgers University, 1973.
Giovanni del Virgilio, *Ars dictaminis*, ed. P. O. Kristeller, *Italia medioevale e umanistica*, 4 (1961), 181–200.
Giovanni di Bonandrea, *Ars dictaminis*, in J. Banker, 'Giovanni di Bonandrea's *Ars dictaminis* Treatise and the Doctrine of Invention in the Italian Rhetorical Tradition of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries', Ph.D. diss., University of Rochester, 1972.
Gundissalinus, Dominicus, *De divisione philosophiae*, ed. L. Baur, BGPM, Texte und Untersuchungen, 4, 2–3 (Munich, 1903).
Henri d'Andeli, *La Bataille des VII ars*, ed. and tr. L. J. Paetow, in *Two Medieval Satires on the University of Paris: 'La Bataille des VII ars' of Henri d'Andeli and the 'Morale scolarium' of John of Garland* (Berkeley CA, 1914), pp. 37–60.

Higden, Ralph, *The 'Ars componendi sermones' of Ranulph Higden, O.S.B.* (Leiden, 1991).
Honorius 'of Autun', *De animae exsilio et patria, alias de artibus*, PL 172, 1241–6.
De imagine mundi, PL 172, 115–88.
Philosophia mundi, PL 172, 39–102.
Hugh of Bologna, *Rationes dictandi prosaice*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 53–94.
Hugh of St Victor, *Didascalicon*, ed. G. H. Buttimer (Washington DC, 1939); tr. J. Taylor (New York, 1961).
De grammatica and *Epitome Dindimi in philosophiam*, ed. R. Baron, *Hugonis de Sancto Victore opera propaedeutica* (Notre Dame IN, 1966).
Hugutio of Pisa, *Magnae derivationes*. London, British Library, MS Add. 18380; Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 15462. For excerpts see Riessner, *Die Magnae derivationes*.
Humbert of Romans, *De eruditione praedicatorum*, ed. J. J. Berthier, *B. Humberti de Romanis. De vita regulari* (Rome, 1888–9), II, pp. 373–484; tr. S. Tugwell, *Treatise on the Formation of Preachers*, in Tugwell (ed.), *Early Dominicans: Selected Writings* (Ramsey NJ and London, 1982), pp. 81–370.
Isidore of Seville, *Etymologiae sive origines*, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Opera, PL 81–4.
Jacques of Dinant, *Summa dictaminis*, ed. E. Polak, Études de philologie et d'historie, 28 (Geneva, 1975).
John Balbus of Genoa, *Catholicon* (1460; rpt. Westmead, Hants., 1971).
John of Dacia, *Summa grammatica*, in *Johannis Daci opera*, ed. A. Otto, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 1 (Copenhagen, 1955).
John of Bologna, *Summa notarie*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 599–712.
John of Garland, *Clavis compendii* and *Compendium grammatice*. Cambridge, Gonville and Gaius College, MSS 385/605, 593/453, 136/76; Bruges, Bibliothèque publique, MS 546.
Compendium gramatice, ed. T. Haye (Cologne, 1995).
Dictionarius, pr. in facs. and tr. B. B. Rubin (Lawrence KA, 1981).
Integumenta on Ovid's *Metamorphoses*, ed. L. K. Born, Ph.D. diss., University of Chicago, 1927; also ed. F. Ghisalberti, *Integumenta Ovidii: poematto inedito de seculo XII* (Messina, 1933).
Multo[rum] vocabulo[rum] equiuoco[rum] interpretatio (London, [1514]).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Synonyma (London, [1502]).
John of La Rochelle, *Processus negociandi themata sermonum*, ed. G. Cantini, '*Processus negociandi themata sermonum* di Giovanni della Rochella O.F.M.', *Antonianum*, 26 (1951), 247–70.
John of Limoges, *Libellus de dictamine et dictatorio syllogismorum*, ed. C. Horváth, *Johannis lemovicensis opera omnia* (3 vols., Veszprém, 1932), I, pp. 1–69.
John of Salisbury, *Metalogicon*, ed. G. G. J. Webb (Oxford, 1929); tr. D. D. McGarry (Berkeley CA, 1955).

Policraticus 1909); tr. in part by C. J. Nederman (Cambridge, 1990).
Juan Gil de Zamora, *Dictaminis epithalamium*, ed. C. Faulhaber, Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, n.s. 2 (Pisa, 1978).
Julian of Toledo, *Ars grammatica*, ed. M. A. H. Maestra Yenes (Toledo, 1973).
Kilwardby, Robert, *De ortu scientiarum*, ed. A. G. Judy (Oxford, 1976).
Tractatus super Priscianum maiorem. Selections ed. by K. M. Fredborg *et al.*, 'The Commentary on *Priscianus Maior* ascribed to Robert Kilwardby', *CIMAGL*, 15 (Copenhagen, 1975).
Konrad of Mure, *Summa de arte prosandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 417–82.
Landino, Cristoforo, *Formulario di epistole volgare, missive, e responsive e altri fiori di ornati parliamenti* (Milan, 1500).
Las Leys d'Amors, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse, 1919–20).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou tresor*, ed. F. J. Carmody, University of California Publications in Modern Philology, 22 (Berkeley CA, 1948).
Il Tesoro, ed. P. Chabaille (4 vols., Bologna, 1878).
Laurence of Aquilegia, *Practica dictaminis*, ed. S. Capdevila, *Analecta sacra tarraconensia*, 6 (1930), 207–29.
Lipsius, Justus, *Conscribendis latine epistolis* (Magdeburg, 1594).
Ludolf of Hildesheim, *Summa dictaminum*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 359–400.
Maccagnolo, Enzo (ed.), *Il Divino e il megacosmo: Testi filosofici e scientifici della scuola di Chartres: Teodorico di Chartres, Guglielmo di Conches, Bernardo Silvestre* (Milan, 1980).
Marbod of Rennes, *De ornamentis verborum*, PL 171, 1687–92; also ed. R. Leotta (Florence, 1998).
Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. J. Willis (Leipzig, 1983); tr. W. H. Stahl *et al.*, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts* (2 vols., New York, 1971–7).
Martin of Cordova, *Ars praedicandi*, ed. F. Rubio, '*Ars praedicandi* de Fray Martin de Cordoba', *La Ciudad de Dios*, 172 (1959), 327–48.
Martin of Dacia, *Opera*, ed. H. Roos, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 2 (Copenhagen, 1961).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
In Tobiam paraphrasis metrica, in *Opera*, ed. Munari, II, pp. 159–255.
Merke, Thomas, *Formula moderni et usitati dictaminis*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 122–47.
Middle English Sermons, ed. W. O. Ross, EETS OS 209 (London, 1940).
Miller, J. M., Prosser, M. H., and Benson, T. W. (eds.), *Readings in Medieval Rhetoric* (Bloomington IN and London, 1973).
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Onulf of Speyer, *Colores rhetorici*, ed. W. Wattenbach, 'Magister Onulf von Speier', *Sitzungsberichte der königlichen preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 20 (1894), 361–86.

from the Rylands Latin MS 394', *Bulletin of the John Rylands Library*, 13 (1929), 326–82.
Papias, *Ars grammatica*, ed. R. Cervani (Bologna, 1998).
Vocabulista (Elementarium) (Venice, 1469; rpt. Turin, 1966).
Patience, ed. J. J. Anderson (Manchester, 1969).
The 'Pearl' Poems: An Omnibus Edition, ed. W. Vantuono (2 vols., New York, 1984).
Paul of Camadoli, *Introductiones dictandi*, ed. V. Sivo, Studi e ricerche dell'Istituto di Latino, 3 (Genoa, 1980), pp. 69–100.
Perottus, Nicolaus, *Rudimenta grammatices* (Rome, 1473).
Peter Helias, *Summa super Priscianum*, ed. J. E. Tolson, intro. M. Gibson, *CIMAGL*, 27–8 (Copenhagen, 1978), 1–210; also ed. L. Reilly (2 vols., Turnhout, 1993).
[Peter of Blois], *Libellus de arte dictandi rhetorice*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 45–87.
Pons of Provence, in C. Fierville, *Une Grammaire latine inédite du XIIIe siècle* (Paris, 1886).
Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium, ed. F.-J. Schmale (Bonn, 1950).
Priscian, *Institutio de nomine et pronomine et verbo*, ed. M. Passalacqua, Testi grammaticali latini, 2 (Urbino, 1992).
Institutiones grammaticae, ed. M. Hertz in H. Keil, *GL*, 2, 1–597, and 3, pp. 1–384.
Opuscula, ed. M. Passalacqua (2 vols., Rome, 1987–99).
Quintilian, *Institutio oratoria*, ed. and tr. as *The Orator's Education* by D. A. Russell (5 vols., Cambridge, MA and London, 2001).
Rabanus Maurus, *De clericorum institutione*, PL 107, 297–420.
Raimbaut d'Aurenga, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, ed. W. T. Pattison (Minneapolis MN, 1952).
Ralph of Beauvais, *Glose super Donatum*, ed. C. H. Kneepkens (Nijmegen, 1982).
Regina sedens rhetorica, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 176–219.
Remigius of Auxerre, *Commentarius in Boetii consolationem philosophiae* (extracts), ed. E. T. Silk, Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 9 (Rome, 1935), pp. 312–43.
Commentarius in Disticha Catonis, ed. A. Mancini, Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, 5th ser. 11 (1902), 175–98, 369–82.
Commentarius in Phocam, ed. M. Manitius, *Didaskaleion*, 2 (1913), 74–88.
Commentarius in Prisciani institutionem de nomine, ed. M. de Marco, *Aevum*, 26 (1952), 503–17.
Commentum in Donati artem maiorem, ed. H. Hagen, *GL* Suppl. (vol. 8), pp. 219–66, and J. P. Elder, 'The Missing Portions of the *Commentum Einsidlense* on Donatus's *Ars Grammatica*', *Harvard Studies in Classical Philology*, 56 (1947), 129–60.
Commentum in Donati artem minorem, ed. W. Fox (Leipzig, 1902).
Commentum in Martianum Capellam, Libri I–II, ed. C. E. Lutz (Leiden, 1962).

Glosses on Bede, *De arte metrica* *Bedae opera didascalica*, CCSL 123A (Turnhout, 1975), pp. 82–171.
Glosses on Prudentius, ed. J. M. Burnam, *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le manuscrit 413 de Valenciennes* (Paris, 1910).
Glosses on Sedulius, *Carmen paschale*, in Sedulius, *Opera omnia*, ed. Huemer, pp. 316–59.
Richard of Pophis, ed. E. Batzer, 'Zur Kenntnis der Formularsammlung des Richard von Pofi', *Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte*, 28 (1910), 1–149.
Richard of Thetford, *Ars dilatandi sermones*, ed. and tr. G. J. Engelhardt, 'A Treatise on the Eight Modes of Dilatation', *Allegorica*, 3 (1978), 77–160.
Robert of Basevorn, *Forma praedicandi*, ed. Charland, *Artes praedicandi*, pp. 233–323; tr. L. Krul in Murphy, *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 114–215.
Rockinger, Ludwig (ed.), *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*, Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, 9 (2 vols., 1863; rpt. New York, 1961).
Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).
Sampson, Thomas, *Modus dictandi*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 154–68.
Sedulius, *Opera omnia*, ed. J. Huemer, CSEL 10 (Vienna, 1885).
Sedulius Scottus, *In Donati Artem Maiorem*, ed. B. Löfstedt, CCCM (Turnhout, 1977).
Sergius, *In Artem Donati*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 475–565.
Servius, *In Artem Donati*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 404–48.
In Vergilii carmina commentarii, ed. G. Thilo and H. Hagen (2 vols., Leipzig, 1923).
Siger of Courtrai, *Summa modorum significandi*, ed. J. Pinborg (Amsterdam, 1977).
Siguinus, Magister, *Ars lectoria*, ed. J. Engels, C. H. Kneepkens and H. F. Reijnders (Leiden, 1979).
Simon, Master, *Notabilia super summa de arte dictandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 973–84.
Simon of Dacia, *Opera*, ed. A. Otto, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 3 (Copenhagen, 1963).
Le Stile et manière de composer, dicter, et escrire toute sorte d'epistres, ou lettres missives, tant par réponse que autrement, avec epitome de la poinctuation françoise (Lyon, 1555?).
Summa de arte prosandi, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 209–346.
Summa de ordine et processu iudicii spiritualis, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 993–1026.
A Thirteenth-Century Anthology of Rhetorical Poems: Glasgow MS Hunterian V.8.14, ed. B. Harbert (Toronto, 1975).
Thobiadis. See: Matthew of Vendôme
Thomas of Capua, *Ars dictandi*, ed. E. Heller, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, 1928–9, 4 (Heidelberg, 1929).

Thomas of Chobham, , ed. F. Morenzoni, CCCM 82 (Turnhout, 1988).
Thomas of Erfurt, *Grammatica speculativa*, ed. and tr. G. L. Bursill-Hall (London, 1972).
Thomson, Ian, and Perraud, Louis (tr.), *Ten Latin Schooltexts of the Later Middle Ages* (Lewiston ME and Queenston, 1990).
Three Middle English Sermons from the Worcester Chapter Manuscript F.10, ed. D. M. Grisdale (Leeds, 1939).
Tommasino of Armannino, *Microcosmus*, ed. G. Bertoni, *Archivum romanicum*, 5 (1921), 19–28.
Transmundus, *Introductiones dictandi*, ed. A. Dalzell (Toronto, 1995).
Il Trattatello di colori rettorici, ed. A. Scolari, 'Un volgarizzamento trecentesco della *Rhetorica ad Herennium*', *Medioevo romanzo*, 9 (1984), 215–266.
I trattati medievali di ritmica latina, ed. G. Mari, *Memorie del reale Istituto lombardo di science e lettere*, 20 (Milan, 1899).
Ventura da Bergamo, *Brevis doctrina dictaminis*, ed. D. Thomson and J. J. Murphy, *Studi medievali*, 3rd ser. 23 (1982), 361–86.
Vergilius Maro Grammaticus, *Epitomi ed Epistole*, ed. G. Polara (Naples, 1979).
Victorinus, Marius, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 6, 3–184.
Victorinus, Maximus, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 6, 187–242.
Vincent of Beauvais, *Speculum quadruplex sive Speculum maius* (1624; rpt. Graz, 1965).
Waleys, Thomas, *De modo componendi sermones*, ed. Charland, *Artes praedicandi*, pp. 327–403; tr. D. E. Grosser, M.A. diss., Cornell University, 1949.
William of Auvergne, *Ars praedicandi*, ed. A. de Poorter, 'Un manuel de prédication médiévale: Le ms. 97 de Bruges', *Revue néo-scolastique de philosophie*, 25 (1923), 192–209.
William of Conches, *Glose super Priscianum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 15130; Florence, Medicea-Laurenziana, MS San Marco 310.
William of Ockham, *Summa Logicae, pars prima, pars secunda, tertiae prima*, ed. P. Boehner (2 vols., St Bonaventure NY, 1951–4); partially tr. M. J. Loux, *Ockham's Theory of Terms: Part I of the 'Summa logicae'* (Notre Dame IN, 1974).
Zöllner, Walter (ed.), 'Die Halberstädter *Ars Dictandi* aus den Jahren 1193–94', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Halberstadter Universität*, 13 (1964), 159–73.

Secondary sources

Alessio, Gian Carlo, 'Brunetto Latini e Cicerone (e i dettatori)', *Italia medioevale e umanistica*, 22 (1979), 123–63.
Alford, John A., 'The Grammatical Metaphor: A Survey of its Use in the Middle Ages', *Speculum*, 57 (1982), 728–60.
'The Role of the Quotations in *Piers Plowman*', *Speculum*, 52 (1977), 80–99.
Allen, Judson B., *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).
The Friar as Critic (Nashville TN, 1971).

Anderson, J. J., 'The Prologue of MP, 63 (1966), 283–7.
Anhorn, Judy Schaaf, '*Sermo Poematis*: Homiletic Tradition of *Purity* and *Piers Plowman*', Ph.D. diss., Yale University, 1976.
Arbusow, Leonid, *Colores rhetorici: Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische übungen an mittelalterlichen Texten* (Göttingen, 1948).
Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge: Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale (Montreal, 1969).
Astell, Ann, 'Cassiodorus' *Commentary on the Psalms* as an *Ars rhetorica*', *Rhetorica*, 17 (1999), 37–75.
Auvray, Lucien, 'Documents orléanais du XIIe et du XIIIe siècle: Extraits du formulaire de Bernard de Meung', *Mémoires de la société archéologique et historique de l'Orléanais*, 23 (1892), 393–413.
Baerwald, Herman, *Das Baumgartenberger Formelbuch: Eine Quelle zur Geschichte des XIII. Jahrhunderts vornehmlich der Zeiten Rudolfs von Habsburg*, Fontes rerum austriacarum, Abt. 2, 25 (Vienna, 1866).
Bagliani, Agostino Paravicini, 'Eine Briefsammlung für Rektoren des Kirchenstaates (1250–1320)', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 35 (1979), 138–208.
Bagni, Paolo, *La costituzione della poesia nelle artes del XII–XIII secolo*, Università degli Studi di Bologna facolta di lettere e filosofia: Studi e ricerche, n.s. 20 (Bologna, 1968).
Baldwin, John W., *Masters, Princes, and Merchants: The Social Views of Peter the Chanter and his Circle* (2 vols., Princeton NJ, 1970).
Bataillon, Louis Jacques, 'De la *lectio* à la *predicatio*: Commentaires bibliques et sermons au XIIIe siècle', *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 70 (1986), 559–75.
Benson, Robert L., *et al.* (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Cambridge MA, 1982).
Bériou, Nicole,'La Prédication au béguinage de Paris pendant l'année liturgique 1272–1273', *Recherches augustiniennes*, 13(1978), 105–229.
Beyer, Heinz-Jurgen, 'Die Frühphase der *ars dictandi*', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 19–43.
Bloomfield, Morton W., '*Patience* and the *Mashal*', in J. B. Bessinger Jr. and R. R. Raymo (eds.), *Medieval Studies in Honor of L. H. Hornstein* (New York, 1976), pp. 41–9.
Bonaventure, Brother, 'The Teaching of Latin in Later Medieval England', *MS*, 23 (1961), 1–20.
Brearley, Denis G., 'A Bibliography of Recent Publications Concerning the History of Grammar During the Carolingian Renaissance', *Studi medievali*, 3rd ser. 21 (1980), 917–23.
Bremond, C., LeGoff, J., and Schmitt, J.-C., *L'Exemplum*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40 (Turnhout, 1982).
Bresslau, Harry, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien* (4th edn, 2 vols., Berlin, 1968–9).
Briscoe, Marianne G., *Artes praedicandi*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 61 (Turnhout, 1992).

Coldewey (eds.), *Contexts for Early English Drama* (Bloomington IN, 1989), pp. 150–72.
Brown, C., 'Du nouveau sur la "mystere" des *Douze Dames de Rhetorique*: Le role de Georges Chastellain', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 153 (1987), 181–225.
Brown, Carleton (ed.), *The Pardoner's Tale* (Oxford, 1935).
Bultot, Robert, '*Grammatica, Ethica* et *Contemptus mundi* aux XIIe et XIIIe siècles', in *Arts libéraux*, pp. 815–27.
Burke, James F., 'The *Libro del cavallero Zifar* and the Medieval Sermon', *Viator*, 1 (1970), 207–21.
Bursill-Hall, G. L., 'Johannes de Garlandia – Forgotten Grammarian and the Manuscript Tradition', *Hist. Ling.*, 3 (1976), 155–77.
'Medieval Donatus Commentaries', in *Hist. Ling.*, 8 (1981), 69–97.
Speculative Grammars of the Middle Ages (The Hague, 1971).
'Teaching Grammars of the Middle Ages: Notes on the Manuscript Tradition', *Hist. Ling.*, 4 (1977), 1–29.
'The Middle Ages', *Current Trends in Linguistics*, 13 (1975), 179–230.
'Towards a History of Linguistics in the Middle Ages, 1100–1450', in D. Hymes (ed.), *Studies in the History of Linguistics* (Bloomington IN, 1972), pp. 77–92.
Camargo, Martin, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 60 (Turnhout, 1991).
The Middle English Verse Love Epistle, Studien zur englischen Philologie, n.F. 28 (Tübingen, 1991).
'Toward a Comprehensive Art of Written Discourse: Geoffrey of Vinsauf and the *Ars dictaminis*', *Rhetorica*, 6 (1988), 167–94.
'*Tria sunt*: The Long and the Short of Geoffrey of Vinsauf's *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*', *Speculum*, 74 (1999), 935–55.
Caplan, Harry, 'Classical Rhetoric and the Mediaeval Theory of Preaching', *CP*, 28 (1933), 73–96.
'The Four Senses of Scriptural Interpretation and the Mediaeval Theory of Preaching', *Speculum*, 4 (1929), 282–90.
'A Late-Mediaeval Tractate on Preaching', in *Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James A. Winans* (New York, 1925), pp. 61–90.
Mediaeval 'artes praedicandi': A Hand-List, Cornell Studies in Classical Philology, 24 (Ithaca NY, 1934).
Mediaeval 'artes praedicandi': A Supplementary Hand-List, Cornell Studies in Classical Philology, 25 (Ithaca NY, 1936).
Of Eloquence: Studies in Ancient and Mediaeval Rhetoric, ed. A. King and H. North (Ithaca NY, 1970). [A collection of the essays listed here as published 1927–33.]
'Rhetorical Invention in Some Mediaeval Tractates on Preaching', *Speculum*, 2 (1927), 284–95.
Capua, Francesco di, *Fonti ed esempi per lo studio dello 'stilus curiae romanae' medioevale*, Testi medievali, 3 (Rome, 1941).
Scritti minori (2 vols., Rome, 1959).

Cartellieri, Alexander, *übungen des XII. Jahrhunderts aus der Orléans'schen Schule* (Innsbruck, 1898).
Chance, Jane, 'Allegory and Structure in *Pearl*: The Four Senses of the *ars praedicandi* and Fourteenth-Century Homiletic Poetry', in R. J. Blanch, M. Y. Miller and J. N. Wasserman (eds.), *Text and Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet* (Troy NY, 1991), pp. 33–59.
Chapman, C. O., 'Chaucer on Preachers and Preaching', *PMLA*, 44 (1928), 178–85.
'The Pardoner's Tale: A Medieval Sermon', *MLN*, 41 (1926), 506–9.
'The Parson's Tale: A Medieval Sermon', *MLN*, 42 (1927), 229–34.
Chapman, Janet A., 'Juan Ruiz's "Learned Sermon"', in Gybbon-Monypenny (ed.), *'Libro de buen amor' Studies*, pp. 29–51.
Chenu, M.-D., 'Auctor, actor, autor', *Archivum latinitatis medii ævi (Bulletin du Cange)*, 3 (1927), 81–6.
'Grammaire et théologie au XIIe et XIII siècles', *AHDLMA*, 10–11 (1935–6), 5–28; rpt. in Chenu, *Théologie au douzieme siècle*, pp. 90–107.
La Théologie au douzieme siècle (Paris, 1957).
Clark, Albert C., *The Cursus in Mediaeval and Vulgar Latin* (Oxford, 1910).
Fontes prosae numerosae (Oxford, 1909).
Prose Rhythm in English (Oxford, 1913).
Clark, Donald L., *John Milton at St Paul's School* (New York, 1948).
Clogan, Paul M., 'Literary Genres in a Medieval Textbook', *M&H*, n.s. 11 (1982), 199–209.
Colish, Marcia L., *The Mirror of Knowledge: A Study in the Medieval Theory of Knowledge* (rev. edn, Lincoln NA, 1983).
Constable, Giles, *Letters and Letter-Collections*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 17 (Turnhout, 1976).
Coulter, Cornelia G., 'Boccaccio's Knowledge of Quintilian', *Speculum*, 33 (1958), 490–6.
Covington, M. A., *Syntactic Theory in the High Middle Ages: Modistic Models of Sentence Structure* (Cambridge, 1984).
d'Alverny, Marie-Thérèse, 'La Sagesse et ses sept filles: Recherches sur les allégories de la philosophie et des arts libéraux du IXe au XIIe siècle', in *Mélanges dédiées à la mémoire de Félix Grat* (2 vols., Paris, 1946–9), I, pp. 245–78.
Dalzell, Ann, 'The *Forma dictandi* attributed to Alberto of Morra and Related Texts', *MS*, 39 (1977), 440–65.
Davy, M. M., *Les Sermons universitaires parisiens de 1230–1231: Contribution à l'histoire de la prédication médiévale*, Études de philosophie médiévale, 15 (Paris, 1931).
De Rijk, L. M., *Logica modernorum: A Contribution to the History of Early Terminist Logic* (2 vols., Assen, 1962–7).
Delcorno, Carlo, 'Origini della predicazione francescana', in *Francesco d'Assisi e Francescanesimo dal 1216 al 1226: Atti del IV Convegno Internazionale, Assisi 1976* (Assisi, 1977), pp. 127–60.
'Rassegna di studi sulla predicazione medievale e umanistica (1970–1980)', *Lettere italiane*, 33 (1981), 235–76.

ècle', *RTAM*, 25 (1958), 59–110.
'L'Organisation scolaire au XIIe siècle', *Traditio*, 5 (1947), 211–68.
Delisle, Léopold, 'Le Formulaire de Tréguier et les écoliers bretons des écoles d'Orléans au commencement du XIVe siècle', *Mémoires de la société archéologique et historique de l'Orléans*, 23 (1892), 41–64.
'Des Recueils épistolaires de Bérard de Naples', *Notices et extraits*, 27 (1879), 87–149.
'Notice sur une *Summa dictaminis* jadis conservée à Beauvais', *Notices et extraits*, 36 (1899), 171–205.
Denholm-Young, Noel, 'The *Cursus* in England', in Denholm-Young, *Collected Papers* (Cardiff, 1969), pp. 42–73.
Deyermond, Alan D., 'The Sermon and its Use in Medieval Castilian Literature', *La Corónica*, 8 (1980), 127–45.
'Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*', in Gybbon-Monypenny (ed.), *'Libro de buen amor' Studies*, pp. 53–78.
Dörrie, Heinrich, *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung* (Berlin, 1968).
Erdmann, Carl, '*Leonitas*: Zur mittelalterlichen Lehre von Kursus, Rhythmus und Reim', in *Corona quernea: Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstage dargebracht*, Schriften des Reichsinstituts für ältere deutsche Geschichtskunde, MGH, 6 (1941; rpt. Stuttgart, 1952).
Evans, G. R., *Alan of Lille: The Frontiers of Theology in the Later Twelfth Century* (Cambridge, 1983).
'The Place of Peter the Chanter's *De tropis loquendi*', *Analecta cisterciensia*, 39 (1983), 231–53.
'St. Anselm's Technical Terms of Grammar', *Latomus*, 38 (1979), 413–21.
Faulhaber, Charles B., 'Las retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas', *Abaco*, 4 (1973), 151–300.
'Las retóricas hispanolatinas medievales siglos XII–XIII', in *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España*, 7 (1979), 11–94.
Fisher, John H., 'Chancery Standard and Modern Written English', *Journal of the Society of Archivists*, 6 (1979), 136–44.
Fleming, John V., 'Hoccleve's "Letter of Cupid" and the "Quarrel" over the *Roman de la Rose*', *MÆ*, 40 (1971), 21–40.
Fletcher, Alan J., 'The Preaching of the Pardoner', *SAC*, 11 (1989), 15–35.
Forti, Fiorenzo, 'La *transumptio* nei dettatori bolognesi e in Dante', in *Dante e Bologna nei tempi di Dante* (Bologna, 1967), pp. 127–49.
Fredborg, K. M., 'The Commentaries on Cicero's *De inventione* and *Rhetorica ad Herennium* by William of Champeaux', *CIMAGL*, 17 (1976), 1–69.
'The Commentary of Thierry of Chartres on Cicero's *De inventione*', *CIMAGL*, 7 (1971), 225–60.
'The Dependence of Petrus Helias' *Summa Super Priscianum* on William of Conches' *Glose super Priscianum*', *CIMAGL*, 11 (1973), 1–57.
'Petrus Helias on Rhetoric', *CIMAGL*, 13 (1974), 31–41.
'Some Notes on the Grammar of William of Conches', *CIMAGL*, 37 (1981), 21–44.

'*Tractatus Glosarum Prisciani* 1486', *CIMAGL*, 21 (1977), 21–44.
'Universal Grammar according to some Twelfth-Century Grammarians', in K. Koerner, H.-J. Niederehe and R. H. Robins (eds.), *Studies in Medieval Linguistic Thought Dedicated to G. L. Bursill-Hall* (Amsterdam, 1980), pp. 69–84.
Friis-Jensen, Karsten, 'The *Ars poetriae* in Twelfth-Century France: The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland', *CIMAGL*, 60 (1990), 319–88.
Gallick, Susan, '*Artes Praedicandi*: Early Printed Editions', *MS*, 39 (1977), 477–89.
'The Continuity of the Rhetorical Tradition: Manuscript to incunabulum', *Manuscripta*, 23 (1979), 31–47.
'A Look at Chaucer and his Preachers', *Speculum*, 50 (1975), 456–76.
Gaudenzi, Augusto, 'Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi da Buoncompagno a Bene di Lucca', *Bullettino dell'Istituto storico italiano*, 14 (1895), 85–174.
Gehl, Paul F., 'From Monastic Rhetoric to *Ars dictaminis*: Traditionalism and Innovation in the Schools of Twelfth-Century Italy', *The American Benedictine Review*, 34 (1983), 33–47.
A Moral Art: Grammar, Society and Culture in Trecento Florence (Ithaca NY, 1993).
Ghellinck, Joseph de, *L'Essor de la littérature latine au XIIe siècle* (2 vols., Brussels and Paris, 1946).
Gibson, Margaret, 'The Collected Works of Priscian: The Printed Editions, 1470–1859', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 249–60.
'The Early Scholastic *Glosule* to Priscian, *Institutiones grammaticae*: The Text and its Influence', *Studi medievali*, 3rd ser. 20 (1979), 235–54.
Gilson, Étienne, 'Michel Menot et la technique du sermon médiéval', in *Les idées et les lettres* (Paris, 1932), pp. 93–154.
Glauche, Günter, *Schullektüre im Mittelalter: Entstehung und Wandlungen des Lektürekanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 5 (Munich, 1970).
Grabmann, M., *Die Geschichte der scholastischen Methode* (2 vols., Basel, 1961).
'Die Kommentar des seligen Jordanus von Sachsen zum *Priscianus minor*', in *Mittelalterliches Geistesleben* III (Munich, 1959), pp. 232–42.
Grondeux, Anne, *Le 'Graecismus' d'Évrard de Béthune à travers ses gloses: entre grammaire positive et grammaire spéculative du XIIIe au XVe siècle*, Studia artistarum: Études sur la Faculté des arts dans les universités médiévales, 8 (Turnhout, 2000).
Gybbon-Monypenny, G. B. (ed.), *'Libro de buen amor' Studies* (London, 1970).
Haskins, Charles H., 'Early Bolognese Formulary', in *Mélanges d'historie offerts à Henri Pirenne* (Brussels, 1926), pp. 201–10.
'Italian Master Bernard', in H. W. C. Davis (ed.), *Essays in History Presented to Reginald Lane Poole* (Oxford, 1927), pp. 21–6.
'The Life of Medieval Students as Illustrated by Their Letters', in Haskins, *Studies in Mediaeval Culture*, pp. 1–35.

Studies in Mediaeval Culture).
Hendley, Brian P., 'John of Salisbury's Defense of the Trivium', in *Arts libéraux*, pp. 753–62.
Herman, Gerald, 'Henri d'Andeli's Epic Parody: *La bataille des sept ars*', *Annuale medievale*, 18 (1977), 54–64.
Hilary, Christine Ryan, Notes on the *Pardoner's Tale*, in *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987), pp. 901–10.
Hilke, Alfons, 'Die anglonormannische Kompilation didaktisch-epischen Inhalts der Hs. Bibl. nat. nouv. acq. fr. 7517', *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 47 (1925), 423–54.
Hill, Ordelle G., 'The Audience of *Patience*', *MP*, 66 (1968), 103–9.
Holtz, Louis, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical: Étude sur l'Ars Donati et sa diffusion, IVe–IXe siècles, et édition critique* (Paris, 1981).
'Irish Grammarians and the Continent in the Seventh Century', in *Columbanus and Merovingian* Monasticism, ed. H. B. Clarke and M. Brennan (Oxford, 1981), pp. 135–52.
Holtzmann, Walther, 'Eine oberitalienische *Ars dictandi* und die Briefsammlung des Priors Peter von St. Jean in Sens', *Neues Archiv*, 46 (1926), 34–52.
Hunt, R. W., *The History of Grammar in the Middle Ages: Collected Papers*, ed. G. L. Bursill-Hall (Amsterdam, 1980).
'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', *Studia mediaevalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 117–44.
'Oxford Grammar Masters in the Middle Ages', in *Oxford Studies Presented to Daniel Callus*, Oxford Historical Society, n.s. 16 (Oxford, 1964), pp. 163–93; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 167–97.
The Schools and the Cloister: The Life and Writings of Alexander Nequam (1157–1217), ed. and rev. M. Gibson (Oxford, 1984).
'Studies on Priscian in the Eleventh and Twelfth Centuries, 1: Petrus Helias and his Predecessors', *Medieval and Renaissance Studies*, 1 (1941–3), 194–231; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 1–38.
'Studies on Priscian in the Twelfth Century, II: The School of Ralph of Beauvais', *Medieval and Renaissance Studies* 2 (1950), 1–56; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 39–94.
Hunt, Tony, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991).
Huntsman, Jeffrey F., 'Grammar', in D. L. Wagner (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington IN, 1983), pp. 58–95.
Irvine, Martin, 'Bede the Grammarian and the Scope of Grammatical Studies in Eighth-Century Northumbria', *Anglo-Saxon England*, 15 (1986), 15–44.
'A Guide to the Sources of the Medieval Theories of Interpretation, Signs, and the Arts of Discourse: Aristotle to Ockham', *Semiotica*, 63 (1987), 89–108.
'Interpretation and the Semiotics of Allegory in the Works of Clement of Alexandria, Origen, and Augustine', *Semiotica*, 63 (1987), 33–71.
The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory (Cambridge, 1994).

House of Fame', *Speculum*, 60 (1985), 850–76.

Janson, Tore, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the Ninth to the Thirteenth Century*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia, 20 (Stockholm, 1975).

Jeauneau, Édouard, 'Deux Rédactions des gloses de Guillaume de Conches sur Priscian', *RTAM*, 27 (1960), 211–47; rpt. in *Lectio philosophorum*, pp. 335–70.

Lectio philosophorum: Recherches sur l'École de Chartres (Amsterdam, 1973).

Jennings, Margaret, '*Rhetor redivivus*? Cicero in the *artes praedicandi*', *AHDLMA*, 61 (1989), 91–122.

Jolivet, Jean, *Arts du langage et théologie chez Abélard*, Études de philosophie médiévale, 57 (Paris, 1969).

'Comparaison des théories du langage chez Abélard et chez les nominalistes du XIVe siècle', in E. M. Buytaert (ed.), *Peter Abelard: Proceedings of the International Conference*, Medievalia Lovaniensia, 1st ser. pt. 2 (Leuven, 1974), pp. 163–78.

'L'Enjeu de la grammaire pour Godescalc', in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*, Actes du colloques internationaux, 561 (Paris, 1977), pp. 79–87.

Kantorowicz, Ernst H., 'Anonymi *Aurea Gemma*', *M&H*, 1 (1943), 41–57.

'Petrus de Vinea in England', *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 51 (1937), 43–88.

Kelly, Douglas, *The Arts of Poetry and Prose*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 59 (Turnhout, 1991).

'The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry', *Speculum*, 41 (1966), 261–78.

Kemmler, Fritz, *'Exempla' in Context: A Historical and Critical Study of Robert Mannyng of Brunne's 'Handling Synne'* (Tübingen, 1984).

Kennedy, George A., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Chapel Hill NC, 1980).

New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism (Chapel Hill NC, 1984).

Kindrick, Robert L., 'Henryson and the *ars praedicandi*', in Kindrick, *Henryson and the Medieval Arts of Rhetoric* (New York, 1993), pp. 189–271.

Kittendorf, Doris E., '*Cleanness* and the Fourteenth-Century *artes praedicandi*', *Michigan Academician*, 11 (1979), 319–30.

Klopsch, Paul, *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters* (Darmstadt, 1980).

Koch, J. (ed.), *Artes liberales: Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 5 (Leiden, 1959).

Kretzman, Norman, 'The Culmination of the Old Logic in Peter Abelard', in Benson (ed.), *Renaissance and Renewal*, pp. 488–511.

Kretzman, Norman, Kenny, Anthony, and Pinborg, Jan (eds.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, 1982).

Century and his *Artes dictaminis*', in *Miscellanea Giovanni Galbiati*, Fontes ambrosiani, 26 (Milan, 1951), II, pp. 225–50.
Ladner, Gerhart, 'Formularbehelfe in der Kanzlei Kaiser Friedrichs II. und die Briefe des Petrus de Vinea', *Mitteilungen des Österreichischen Institut für Geschichtsforschung, Ergänzungsband*, 12.1 (1932), 92–198.
Laistner, M. L. W., *Thought and Letters in Western Europe, A.D. 500 to 900* (2nd edn, Ithaca NY, 1957).
Langkabel, Hermann, *Die Staatsbriefe Coluccio Salutatis* (Vienna, 1981).
Langlois, Charles V., 'Formulaires de lettres du XIIe du XIIIe, et du XIV siècles', *Notices et extraits*, 34.1 (1891), 1–32, 305–22; 34.2 (1895), 1–18, 19–29; 35.2 (1897), 409–34, 793–830.
Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (2 vols., 1960; 2nd edn, Munich, 1973); tr. M. T. Bliss, A. Jansen and D. E. Orton, ed. D. E. Orton and R. Dean, as *A Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study* (Leiden, 1998).
Law, Vivien, 'Anglo-Saxon England: Ælfric's *Excerptiones de arte grammatica anglice*', *Histoire epistémologie langage*, 9 (1987), 47–71.
The Insular Latin Grammarians (Woodbridge, 1982).
'Late Latin Grammars in the Early Middle Ages: A Typological History', *Hist. Ling.*, 13 (1986), 365–80.
'Linguistics in the Early Middle Ages: The Insular and Carolingian Grammarians', *Transactions of the Philological Society* (1985), 171–93.
'Originality in the Medieval Normative Tradition', in T. Bynon and F. R. Palmer (eds.), *Studies in the History of Western Linguistics in Honor of R. H. Robins* (Cambridge, 1986), pp. 43–55.
Lawton, David A., 'Gaytryge's Sermon, *Dictamen*, and Middle English Alliterative Verse', *MP*, 76 (1979), 329–43.
Le Saulnier de Saint-Jouan, Henri-Georges, 'Pons le Provençal maître en "Dictamen" (XIIIe siècle)', diss., École nationale des chartes (2 vols., Paris, 1957).
Leach, Arthur F. (ed. and tr.), *Educational Charters and Documents* (Cambridge, 1911).
Leclercq, Jean, 'Le Genre épistolaire au Moyen Âge', *Revue du moyen âge latin*, 2 (1946), 63–70.
The Love of Learning and the Desire for God, tr. K. Misrahi (New York, 1974).
'Smaragde et la grammaire chrétienne', *Revue du moyen âge latin*, 4 (1948), 15–22.
Lecoy, Félix, *Recherches sur le 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita* (Paris, 1938).
Lehmann, Paul, *Erforschung des Mittelalters* (4 vols., Leipzig, 1941–60).
Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz (Munich, 1918–).
Lerner, R. E., 'A Collection of Sermons Given in Paris *c.* 1267, including a New Text by Saint Bonaventura on the Life of Saint Francis', *Speculum*, 49 (1974), 466–98.

ABR, 30 (1979), 399–431.

Licitra, Vincenzo, 'La *Summa de arte dictandi* di Maestro Goffredo', *Studi medievali*, 3rd ser. 7 (1966), 865–913.

Lindholm, Gudrun, *Studien zum mittellateinischen Prosarythmus: Seine Entwicklung und sein Abklingen in der Briefliteratur Italiens*, Studia latina stockholmiensia, 10 (Stockholm and Uppsala, 1963).

Löfstedt, Bengt, and Lanham, Carol D., 'Zu den neugefundenen Salzburger Formelbüchern und Briefen', *Eranos*, 73 (1975), 69–100.

Longère, Jean, *Œuvres oratoires de maîtres parisiens au XIIe siècle: Étude historique et doctrinale* (2 vols., Paris, 1975).

La Prédication médiévale (Paris, 1983).

Loserth, J., 'Formularbücher der Grazer Universitätsbibliothek', *Neues Archiv*, 21 (1895–6), 307–11; 22 (1896–7), 299–307; 23 (1897–8), 751–61.

Luscombe, D. E., *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period* (Cambridge, 1969).

Lutz, Eckard Conrad, *Rhetorica divina: Mittelhochdeutsches Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*, Quellen and Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Volker, n.F. 82 (206) (Berlin, 1984).

Manitius, M., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* (3 vols., Munich, 1911–31).

Matonis, Ann T. E., 'The Welsh Bardic Grammars and the Western Grammatical Tradition', *MP*, 79 (1981), 121–45.

McKeon, Richard, 'Rhetoric in the Middle Ages', *Speculum*, 17 (1940), 1–32; rpt. in R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism* (Chicago, 1952), pp. 260–96.

Means, Michael H., 'The Homiletic Structure of *Cleanness*', *SMC*, 5 (1975), 165–72.

Meisenzahl, J., 'Die Bedeutung des Bernhard von Meung für das mittelalterliche Notariats- und Schulwesen', Ph. D. diss., Würzburg, 1960.

Melli, Elio, 'I *salut* e l'epistolografia medievale', *Convivium*, 30 (1962), 385–98.

Meredith, Peter, '*Nolo Mortem* and the *Ludus Coventriae* Play of the *Woman Taken in Adultery*', *MÆ*, 38 (1969), 38–54.

Merrix, Robert P., 'Sermon Structure in the *Pardoner's Tale*', *ChR*, 17 (1983), 235–49.

Meyer, Paul, 'Notice sur les *Corregationes Promethei* d'Alexandre Neckham', *Notices et extraits*, 35 (1897), 641–82.

Minnis, Alastair J., 'Chaucer's Pardoner and the "Office of Preacher"', in P. Boitani and A. Torti (eds.), *Intellectuals and Writers in Fourteenth-Century Europe* (Tübingen, 1986), pp. 88–119.

Mroczkowski, Przemyslaw, '*The Friar's Tale* and its Pulpit Background', in *English Studies Today, Second Series*, ed. G. A. Bonnard (Bern, 1961), pp. 107–20.

Murphy, James J., 'The Arts of Discourse, 1050–1400', *MS*, 23 (1961), 194–205.

'The Discourse of the Future: Towards an Understanding of Medieval Literary Theory', in K. Busby and N. J. Lacy (eds.), *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly* (Amsterdam, 1994), pp. 359–73.

(2nd edn, Toronto, 1989).
'The Middle Ages', in Winifred Bryan Horner (ed.), *The Present State of Scholarship in Historical and Contemporary Rhetoric* (Columbia MO, 1983), pp. 40–74.
Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance (Berkeley CA, 1974).
'The Teaching of Latin as a Second Language in the Twelfth Century', *Hist. Ling.*, 7 (1980), 159–75.
(ed.), *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric* (Berkeley CA, 1978).
Myers, Doris E. T., 'The *Artes Praedicandi* and Chaucer's Canterbury Preachers', Ph.D. diss., University of Nebraska, 1967.
Nicolau, Mathieu G., *L'Origine du 'cursus' rhythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin* (Paris, 1930).
Nims, Margaret F., '*Translatio*: "Difficult Statement" in Medieval Poetic Theory', *University of Toronto Quarterly*, 43 (1974), 215–30.
Norden, Eduard, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* (5th edn, 2 vols., Stuttgart, 1958).
Ó Cuilleanáin, Cormac, *Religion and the Clergy in Boccaccio's 'Decameron'* (Rome, 1984).
O'Donnell, James J., *Cassiodorus* (Berkeley CA, 1979).
Olsson, Kurt, 'Grammar, Manhood, and Tears: The Curiosity of Chaucer's Monk', *MP*, 76 (1978–9), 1–12.
Orme, Nicholas, *English Schools in the Later Middle Ages* (London, 1973).
Owen, Nancy H., 'The Pardoner's Introduction, Prologue, and Tale: Sermon and Fabliau', *JEGP*, 66 (1967), 541–9.
Paetow, Louis J., *The Arts Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric* (Champaign IL, 1910).
Paret, G., Brunet, A., and Tremblay, P., *La Renaissance du XIIe siècle: Les écoles et l'enseignement* (Paris, 1933).
Parkes, M. B., 'The Contribution of Insular Scribes of the Seventh and Eighth Centuries to the "Grammar of Legibility"', in A. Maierù (ed.), *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo* (Rome, 1985), pp. 15–30.
'The Literacy of the Laity', in D. Daiches and A. K. Thorlby (eds.), *Literature and Western Civilization* (London, 1973), pp. 555–77.
Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West (Aldershot, 1992).
'Punctuation, or Pause and Effect', in Murphy (ed.), *Medieval Eloquence*, pp. 127–42.
Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation, and Dissemination of Medieval Texts (London, 1991).
Parodi, Ernesto G., 'Osservazioni sul *cursus* nelle opere latine e volgari del Boccaccio', *Miscellanea storica della Valdelsa*, 21 (1913), 232–45.
Passalacqua, Marina, *I Codici di Prisciano* (Rome, 1978).
Patt, William D., 'Early *Ars dictaminis* as Response to a Changing Society', *Viator*, 9 (1978), 135–55.

Patterson, Warner F.,
of the Chief Arts of Poetry in France (1328–1630), University of Michigan Publications in Language and Literature, 14–15 (2 vols., Ann Arbor MI, 1935).
Pearsall, Derek, *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography* (1992; rpt. Oxford, 1994).
Peek, George S., 'Sermon Themes and Sermon Structure in *Everyman*', *South Central Bulletin*, 40 (1983), 159–60.
Percival, W. K., 'The Grammatical Tradition and the Rise of the Vernaculars', *Current Trends in Linguistics*, 13 (1975), 231–75.
Pfander, Homer G., *The Popular Sermon of the Medieval Friar in England* (New York, 1937).
Pinborg, Jan, *Die Entwicklung der Sprachtheorie im Mittelalter* (Münster, 1967).
Logik und Semantik im Mittelalter: Ein Überblick (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1972).
'Speculative Grammar', in Kretzman *et al.* (eds.), *Cambridge History of Late Medieval Philosophy*, pp. 254–69.
Plechl, Hellmut, 'Studien zur Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 11 (1955), 422–61; 12 (1956), 73–113, 388–452; 13 (1957), 35–114, 394–481.
Plezia, Marian, 'L'Origine de la théorie du *cursus* rythmique au XIIe siècle', *Archivum latinitatis medii ævi*, 32 (1972), 5–22.
Polak, Emil, 'Dictamen', in J. R. Stayer (ed.), *A Dictionary of the Middle Ages* (10 vols., New York, 1982), IV, pp. 173–7.
Medieval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters: A Census of Manuscripts Found in Eastern Europe and the Former U.S.S.R., Davis (Cal.) Medieval Texts and Studies, 8 (Leiden and New York, 1993).
Medieval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters: A Census of Manuscripts Found in Part of Western Europe, Japan, and the United States of America, Davis (Cal.) Medieval Texts and Studies, 9 (Leiden and New York, 1994).
Polheim, Karl, *Die lateinische Reimprosa* (Berlin, 1963).
Poole, Reginald L., *Lectures on the History of the Papal Chancery down to the Time of Innocent III* (Cambridge, 1915).
Pratt, Robert A., 'Chaucer and the Hand that Fed Him', *Speculum*, 41 (1966), 619–42.
Purcell, William M., *'Ars poetriae': Rhetorical and Grammatical Invention at the Margin of Literacy* (Columbia SC, 1996).
Quadlbauer, Franz, *Die antike Theorie der Genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 241, 2 (Vienna, 1962).
'Zur Theorie der Komposition in der mittelalterlichen Rhetorik und Poetik', in B. Vickers (ed.), *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric* (Binghamton NY, 1982), pp. 115–31.
Quilligan, Maureen, 'Allegory, Allegoresis, and the Deallegorization of Language: The *Roman de la Rose*, the *De planctu naturae*, and the *Parlement of Foules*',

in M. Bloomfield (ed.), , *Harvard English Studies*, 9 (1981), 163–86.

'Words and Sex: The Language of Allegory in the *De planctu naturae*, the *Roman de la Rose*, and Book III of *The Faerie Queen*', *Allegorica*, 2 (1977), 195–216.

Reinsma, Luke, 'The Middle Ages'; in W. B. Horner (ed.), *Historical Rhetoric: An Annotated Bibliography of Sources in English* (Boston MA, 1980), pp. 45–108.

Richardson, Henry Gerald, 'Business Training in Medieval Oxford', *American Historical Review*, 46 (1941), 259–80.

Rickert, Edith, 'Chaucer at School', *MP*, 29 (1932), 257–74.

Rico, Francisco, *Predicación y literatura en la España medieval* (Cadiz, 1977).

Riessner, C., *Die 'Magnae derivationes' des Uguccione da Pisa und ihre Bedeutung für die romanische Philologie* (Rome, 1965).

Roberts, Phyllis Barzillay, *Stephanus de Lingua-Tonante: Studies in the Sermons of Stephen Langton* (Toronto, 1968).

Robins, R. H., *Ancient and Medieval Grammatical Theory in Europe* (London, 1951).

A Short History of Linguistics (2nd edn, London, 1979).

Robson, C. A., *Maurice of Sully and the Medieval Vernacular Homily* (Oxford, 1952).

Rollinson, Philip, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture* (Pittsburg PA, 1980).

Roos, Heinrich, 'Die Stellung der Grammatik im Lehrbetrieb des 13. Jahrhunderts', in Koch (ed.), *Artes liberales*, pp. 94–106.

'Le Trivium à XIIIe siècle', *Arts libéraux*, pp. 193–7.

Rosier, I., *La Grammaire spéculative des modistes* (Lille, 1983).

Rosier-Catach, I., 'Roger Bacon: Grammar', in J. Hackett (ed.), *Roger Bacon and the Sciences: Commemorative Essays*, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 57 (Leiden, 1997), pp. 67–102.

Ross, W. O., 'A Brief *Forma predicandi*', *MP*, 34 (1936–7), 337–44.

Roth, Dorothea, *Die mittelalterliche Predigttheorie und das 'Manuale curatorum' des Johann Ulrich Surgant* (Basel, 1956).

Ruhe, Ernstpeter, *De amasio ad amasiam: Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 10 (Munich, 1975).

Samaran, Charles, 'Une *Summa grammaticalis* du XIIIe siècle avec gloses provençales', *Archivum latinitatis medii aevi (Bulletin du Cange)*, 31 (1961), 157–224.

Sambin, Paolo, 'Un certame dettatorio tra due notai pontifici (1260): Lettere inedite di Giordano da Terracina e di Giovanni da Capua', *Note e discussioni erudite*, 5 (Rome, 1955), 21–49.

Scaglione, Aldo, *'Ars grammatica': A Bibliographic Survey. Two Essays on the Grammar of the Latin and Italian Subjunctive, and A Note on the Ablative Absolute*, Janua linguarum, series minor, 77 (The Hague, 1970).

ical Survey, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 53 (Chapel Hill NC, 1972).
Schalk, Fritz, 'Zur Entwicklung der Artes in Frankreich und Italien', in Koch (ed.), *Artes liberales*, pp. 137–48.
Schaller, Dieter, 'Probleme der Überlieferung und Verfasserschaft lateinischer Liebesbriefe des hohen Mittelalters', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 3 (1966), 25–36.
Schaller, Hans Martin, '*Ars dictaminis, Ars dictandi*', *Lexikon des Mittelalters*, 1 (Munich, 1980), 1034–9.
'Dichtungslehren und Briefsteller', in P. Weimar (ed.), *Die Renaissance der Wissenschaften im 12. Jahrhundert* (Zurich, 1981), pp. 249–71.
'Zur Entstehung der sogenannten Briefsammlung des Petrus de Vinea', *Archiv*, 12 (1956), 114–59.
'Die Kanzlei Kaiser Friedrichs II: Ihr Personal und ihr Sprachstil. 1. Teil: Das Personal der Kanzlei', *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, 4 (1958), 264–327.
'Studien zur Briefsammlung des Kardinals Thomas von Capua', *Deutsches Archiv*, 21 (1965), 371–518.
Schiaffini, Alfredo, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio* (2nd edn, 1943; rpt. Rome, 1969).
Schmale, Franz-Josef, 'Die Bologneser Schule der *Ars dictandi*', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 13 (1957), 16–34.
'Der Briefsteller Bernhards von Meung', *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 66 (1958), 1–28.
Schmitt, Wolfgang O., 'Die Ianua (Donatus): Ein Beitrag zur lateinischen Schulgrammatik des Mittelalters und der Renaissance', *Beiträge zur Inkunabelkunde*, 3.4 (1969), 43–80.
Schneyer, Johannes Baptist, 'Eine Sermonesliste des Nicolaus de Byard OFM', *AFH*, 60 (1967), pp. 3–41.
Geschichte der katholischen Predigt (Freiburg i. Br., 1969).
Sedgwick, Walter B., 'The Style and Vocabulary of the Latin Arts of Poetry of the Twelfth and Thirteenth Centuries', *Speculum*, 3 (1928), 349–81.
Shain, C. E., 'Pulpit Rhetoric in Three Canterbury Tales', *MLN*, 70 (1955), 235–45.
Smalley, Beryl, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century* (Oxford, 1960).
'Oxford University Sermons 1290–1293', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1976), pp. 307–27.
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (New York, 1970).
'From Schools to University', in J. I. Catto (ed.), *The History of the University of Oxford. I: The Early Oxford Schools* (Oxford, 1984), pp. 1–36.
Spallone, Mario, 'La trasmissione della *Rhetorica ad Herennium* nell' Italia meridionale tra il'XI e il XII secolo', *Bolletino del comitato par la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini*, 1 (1980), 158–90.

', in Spearing, *Criticism and Medieval Poetry* (London, 1964), pp. 68–95; (2nd edn, New York, 1972), pp. 107–34.
Stobbe, Otto, '*Summa curiae regis*: Ein Formelbuch aus der Zeit König Rudolf's I und Albrechts I', *Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde*, 32 (1907; rpt. 1984), 424–56.
Stock, Brian, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Princeton NJ, 1983).
Stockton, Eric W., 'The Deadliest Sin in *The Pardoner's Tale*', *TSL*, 6 (1961), 47–59.
Szarmach, Paul E., and Huppé, Bernard F. (eds.), *The Old English Homily and its Backgrounds* (Albany NY, 1978).
Szklenar, Hans, *Magister Nicolaus de Dybin, Vorstudien zu einer Edition seiner Schriften: Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Rhetorik im späteren Mittelalter* (Munich, 1981).
Taylor, John, 'Letters and Letter-Collections in England, 1300–1420', *Nottingham Medieval Studies*, 28 (1980), 57–70.
Thiry, Claude, 'Rhétorique et genres littéraires au XVe siècle', in M. Wilmet (ed.), *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français: Colloque organisé par le Centre d'études linguistiques et littéraires de la Vrije Universiteit Brussel (28–29 Septembre, 1978)* (Brussels, 1980).
Thomson, David, *A Descriptive Catalogue of Middle English Grammatical Texts* (New York, 1979).
An Edition of Middle English Grammatical Texts (New York, 1984).
'The Oxford Grammar Masters Revisited', *MS*, 45 (1983), 298–310.
Thomson, David, and Murphy, J. J., 'Dictamen as a Developed Genre: The Fourteenth-Century *Brevis doctrina dictaminis* of Ventura da Bergamo', *Studi medievali*, 3rd ser. 23 (1982), 361–86.
Thomson, S. Harrison, 'Robert Kilwardby's Commentaries *In Priscianum* and *In Barbarismum Donati*', *New Scholasticism*, 12 (1938), 52–65.
Thurot, Charles, 'Notices et extracts de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Âge', *Notices et extraits*, 22 (1869; rpt. 1964).
Tibber, P., 'The Origins of the Scholastic Sermon, *c.* 1130–1210', D. Phil. diss., Oxford University, 1983.
Tilliette, Jean-Yves, *Des Mots à la parole: Une lecture de la 'Poetria nova' de Geoffroy de Vinsauf* (Geneva, 2000).
Travis, Peter W., 'Chaucer's Trivial Fox Chase and the Peasant's Revolt', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 18 (1988), 195–220.
'Reading Chaucer *ab ovo*: Mock-exemplum in the *Nun's Priest's Tale*', in J. J. Paxson, L. M. Clopper and S. Tomasch (eds.), *The Performance of Middle English Culture: Essays on Chaucer and the Drama in Honor of Martin Stevens* (Cambridge, 1998), 161–81.
Tunberg, Terence O., 'What is Boncompagno's "Newest Rhetoric"?', *Traditio*, 42 (1986), 299–334.
Ullman, Pierre L., 'Juan Ruiz's Prologue', *MLN*, 82 (1967), 149–70.

Usher, Jonathan, 'Frate Cipolla's   or a "récit du discours" in Boccaccio', *MLR*, 88 (1993), 321–36.
Valois, Noël, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii aevi scriptores rhetoresve* (Paris, 1880).
Vantuono, William, 'The Structure and Sources of *Patience*', *MS*, 34 (1972), 401–21.
Vecchi, Giuseppe, *Il magistero delle 'Artes' latine a Bologna nel medioevo*, Pubblicazioni della Facoltà di Magistero Università di Bologna, 2 (Bologna, 1958).
'Il "proverbio" nella pratica letteraria dei dettatori della scuola di Bologna', *Studi mediolatini e volgari*, 2 (1954), 283–302.
Vinaver, Eugene, *Études sur le 'Tristan' en prose: les sources, les manuscripts, bibliographie critique* (Paris, 1925).
Voigts, Linda E., 'A Letter from a Middle English Dictaminal Formulary in Harvard Law Library MS 43', *Speculum*, 56 (1981), 575–81.
Wagner, David (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington IN, 1983).
Ward, John O., *Ciceronian Rhetoric in Treatise, Scholion and Commentary* (Turnhout, 1995).
Wendehorst, Alfred, *Tabula formarum curie episcope: Das Formularbuch der Würzburger Bischofskanzlei von ca. 1324*, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 13 (Würzburg, 1957).
Wenzel, Siegfried, 'Academic Sermons at Oxford in the Early Fifteenth Century', *Speculum*, 70 (1995), 305–29.
'Chaucer and the Language of Contemporary Preaching', *SP*, 73 (1976), 138–61.
'The Joyous Art of Preaching; or, the Preacher and the Fabliau', *Anglia*, 97 (1979), 304–25.
Macaronic Sermons: Bilingualism and Preaching in Late-Medieval England (Ann Arbor MI, 1994).
'Medieval Sermons', in John A. Alford (ed.), *A Companion to Piers Plowman* (Berkeley CA, 1988), pp. 155–72.
'Medieval Sermons and the Study of Literaturé', in P. Boitani and A. Torti (eds.), *Medieval and Pseudo-Medieval Literature* (Tübingen, 1984), pp. 19–32.
'Notes on the *Parson's Tale*', *ChR*, 16 (1982), 237–56.
Preachers, Poets, and the Early English Lyric (Princeton NJ, 1986).
'A Sermon in Praise of Philosophy', *Traditio*, 50 (1995), 249–59.
Verses in Sermons: 'Fasciculus Morum' and its Middle English Poems (Cambridge MA, 1978).
Wieruszowski, Helen, 'Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century', *Traditio*, 9 (1953), 321–91.
'*Ars dictaminis* in the Time of Dante', *M&H*, 1 (1943), 95–108.
'Rhetoric and the Classics in Italian Education of the Thirteenth Century', *Studia graziana*, 11 (1967), 169–208.
'A Twelfth-Century *Ars dictaminis* in the Barberini Collection of the Vatican Library', in Wieruszowski, *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy* (Rome, 1971), pp. 336–45.

Williams, David, 'The Point of , 68 (1970–71), 127–36.
Wilson, Edward, *The Gawain-Poet* (Leiden, 1976).
Witt, Ronald, 'Boncompagno and the Defense of Rhetoric', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16 (1986), 1–31.
'Medieval *Ars dictaminis* and the Beginnings of Humanism: A New Construction of the Problem', *Renaissance Quarterly*, 35 (1982), 1–35.
'Medieval Italian Culture and the Origins of Humanism as a Stylistic Ideal', in A. Rabil, Jr. (ed.), *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy* (2 vols., Philadelphia PA, 1988), I, pp. 29–70.
'On Bene of Florence's Conception of the French and Roman *Cursus*', *Rhetorica*, 3 (1985), 77–98.
Worstbrock, Franz Josef, 'Die Antikenrezeption in der mittelalterlichen und der humanistischen *Ars dictandi*' in A. Buck (ed.), *Die Rezeption der Antike: zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*, Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissance-Forschung, 1 (Hamburg, 1981), pp. 187–207.
Repertorium der 'Artes dictandi' des Mittelalters, 1: Von den Anfängen bis um 1200, Münstersche Mittelalter-Schriften, 66 (Munich, 1992).
Wright, Roger, 'Late Latin and Early Romance: Alcuin's *De orthographia* and the Council of Tours (813 A.D.)', *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 3 (1981), 343–61.
Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France (Liverpool, 1982).
Zaccagnini, Guido, 'Lettere ed orazioni dei grammatici dei secc. XIII e XIV', *Archivum romanicum*, 7 (1923), 517–34.
La vita dei maestri e degli scholari nello studio di Bologna nei secoli XIII e XIV, Biblioteca dell'Archivum romanicum, 1st ser. 5 (Geneva, 1926).
Zafarana, Zelina, 'La predicazione francescana', in *Atti dell' VIII Congresso della Società internazionale de studi francescani, 1980* (Assisi, 1981), pp. 203–50.
Zink, Michel, *La prédication en langue romane avant 1300* (Paris, 1976).
Ziolkowski, Jan, *Alan of Lille's Grammar of Sex: The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual* (Cambridge MA, 1985).
Zöllner, Walter, 'Eine neue Bearbeitung der *Flores dictaminum* des Bernhard von Meung', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg*, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 13, 5 (1964), pp. 335–42.

The study of classical authors

Primary sources

Accessus ad auctores, ed. R. B. C. Huygens, *Latomus*, 12 (1953), 296–311, 460–86; re-ed. Huygens, *Accessus ad Auctores; Bernard d'Utrecht; Conrad d'Hirsau, Dialogus super Auctores* (Leiden, 1970), pp. 19–54.
'*Accessus ad auctores*: Twelfth-Century Introductions to Ovid', tr. A. G. Elliott, *Allegorica*, 5 (1980), 6–48.
Acro, Pseudo-, *Scholia in Horatium vetustiora*, ed. O. Keller (2 vols., Leipzig, 1902–4).

Aimeric, *Ars lectoria* , 9 (1971), 119–37; 10 (1972), 41–101, 124–76.
Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).
Liber parabolarum (or *Parvum doctrinale*), PL 210, 81–94.
De planctu naturae, ed. N. M. Häring, *Studi medievali*, 3rd ser. 19 (1978), pp. 797–879; tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1980).
Alberic of London (?), *Poetria* [i.e. 'Mythographus Tertius'], 'Prologus', ed. C. F. W. Jacobs and F. A. Ukert, *Beiträge zur älteren Literatur der Herzogl. öffentlichen Bibliothek zu Gotha* (Leipzig, 1835), I.2., pp. 202–4.
Alcuin, *The Bishops, Kings and Saints of York*, ed. P. Godman (Oxford, 1982).
Aldhelm, *De metris* and *De pedum regulis*, tr. N. Wright in *Poetic Works*, pp. 183–219.
Opera, ed. R. Ehwald, MGH AA15 (Berlin, 1919).
The Poetic Works, tr. M. Lapidge and J. L. Rosier (Cambridge, 1985).
The Prose Works, tr. M. Lapidge and M. Herren (Cambridge, 1979).
Alexander of Villa Dei, *Doctrinale*, ed. D. Reichling, Monumenta germaniae paedagogica, 12 (Berlin, 1893).
Alighieri, Jacopo, *Chiose alla cantica dell'Inferno*, ed. Jarro [G. Piccini] (Florence, 1915).
Antiovidianus, ed. K. Kienast in *Aus Petrarcas ältesten deutschen Schülerkreisen: Vom Mittelalter zur Reformation*, ed. K. Burdach, 4 (Berlin, 1929), pp. 81–111.
Arnulf of Orléans, *Allegoriae super Metamorphosin*, ed. F. Ghisalberti, 'Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII', *Memorie del reale Istituto lombardo di scienze e lettere, casse di littere*, 24.4 (1932), 157–229.
Glosule super Lucanum, ed. B. M. Marti, American Academy in Rome, Papers and Monographs, 18 (Rome, 1958).
Averroes' Middle Commentary on Aristotle's 'Poetics', tr. C. E. Butterworth (Princeton, 1986).
Avianus, *Fables*, ed. and tr. F. Gaide, Collection des universités de France (Paris, 1980).
Bacon, Roger, *Moralis philosophia*, ed. E. Massa (Zurich, 1953).
Opus maius, ed. J. H. Bridges (London, 1900).
Opera quaedam hactenus inedita, ed. J. S. Brewer, Rolls Series, 15 (London, 1859).
Baudri of Bourgueil, *Carmina*, ed. K. Hilbert (Heidelberg, 1979).
Carmina, ed. and tr. J.-Y. Tilliette (Paris, 1998).
Bede, *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis: The Art of Poetry and Rhetoric*, ed. and tr. C. B. Kendall (Saarbrücken, 1991).
Bernard, Pseudo-, *Cartula* (*De contemptu mundi*), PL 184, 1307–14.
Bernard of Chartres, *Glosae super Platonem*, ed. P. E. Dutton (Toronto, 1991).
Bernard of Cluny, *De contemptu mundi*, ed. H. C. Hoskier (London, 1929).
Bernard of Utrecht, *Commentum in Theodulum*, ed. R. B. C. Huygens, Biblioteca degli Studi Medievali, 8 (Spoleto, 1977). Dedication and *accessus* ed. Huygens, *Accessus, etc.* (1970), pp. 55–69.

Bernard Silvester, *Cosmographia* 1978); tr. W. Wetherbee (New York, 1973).
(?) *Commentary on Martianus Capella*, ed. H. Westra, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Texts and Studies, 80 (Toronto, 1986).
(?) *Commentum super sex libros Eneidos Virgilii*, ed. J. W. and E. F. Jones (Lincoln NE and London, 1977); tr. E. G. Schreiber and T. E. Maresca (Lincoln NE and London, 1979).
Bersuire, Pierre, *Reductorium morale, lib. XV: Ovidius moralizatus, cap. 1: De formis figurisque deorum, Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863–9 critice editus*, ed. J. Engels, Werkmateriaal 3 (Utrecht, 1966).
'Selections from *De Formis Figurisque Deorum*', tr. W. Reynolds, *Allegorica*, 2 (1978), 58–89.
Boethius, Pseudo-, *De disciplina scholarium*, ed. O. Weijers, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 12 (1976).
Calcidius, *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J. H. Waszink, Plato latinus, 4 (London and Leiden, 1975).
Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Cicero, *Brutus*, ed. and tr. G. L. Hendrickson (London, 1971).
Claudian, *De raptu Proserpinae*, ed. J. B. Hall, Cambridge Classical Texts and Commentaries, 11 (Cambridge, 1969).
Commedie latine del XII e XIII secolo, ed. F. Bertini, Publicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale, 48, 61, 68, 79, 95 (Genoa, 1976–86; in progress).
Conrad of Hirsau, *Dialogus super auctores*, ed. R. B. C. Huygens, Collection Latomus, 17 (Brussels, 1955); re-ed. Huygens, *Accessus ad Auctores, etc.* (1970), pp. 71–131.
Dares Phrygius, *De excidio Troiae historia*, ed. F. Meister (1877; rpt. Leipzig, 1991).
Le Débat sur le 'Roman de la Rose', ed. E. Hicks (Paris, 1977).
Disticha Catonis, ed. M. Boas and H. J. Botschuyver (Amsterdam, 1952).
Donatus, Aelius, 'Vita Vergilii', ed. J. Brummer, *Vitae Vergilianae* (Leipzig, 1912), pp. 1–19.
Dunchad, *Glossae in Martianum*, ed. C. E. Lutz (Lancaster PA, 1944).
Facetus (incipit: 'Cum nihil utilius'), in *Der deutsche Facetus*, ed. C. Schroeder, Palaestra 86 (Berlin, 1911).
Facetus (incipit: 'Moribus et vita'), ed. A Morel-Fatio, *Romania*, 15 (1886), 224–35.
Le facet en françoys: edition critique des cinq traductions des deux Facetus latins, ed. J. Morawski (Poznan, 1923).
Faral, Edmond (ed.), *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).
Fortunatus, Venantius, *Opera poetica*, ed. F. Leo, MGH AA 4.1 (Berlin, 1961).
Fulgentius, *Expositio Virgilianae continentiae*, ed. T. Agozzino and F. Zanlucchi (Padua, 1972).
Opera, ed. R. Helm (Leipzig, 1898); tr. L. G. Whitbread, *Fulgentius the Mythographer* (Columbus OH, 1971).

Gundissalinus, Dominicus, , ed. L. Baur, BGPM, 4, 2–3 (Münster, 1903).
De scientiis, ed. P. M. Alonso Alonso (Madrid, 1954).
Heiric of Auxerre, *Collectanea*, ed. R. Quadri, Spicilegium Friburgense, 11 (Fribourg, 1966).
(?), *Scholia in Horatium*, ed. H. J. Botschuyver (Amsterdam, 1942).
Henri d'Andeli, *La Bataille des VII ars*, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.1 (Berkeley CA, 1914).
Hermannus Alemannus, *De arte poetica cum Averrois expositione*, ed. L. Minio-Paluello, Corpus philosophorum medii ævi, Aristoteles latinus, 33 (2nd edn, Brussels, 1968).
Hisperica Famina I: The A-Text, ed. M. W. Herren (Toronto, 1974).
Hugo von Trimberg, *Registrum multorum auctorum*, ed. K. Langosch, Germanische Studien, 235 (Berlin, 1942).
Ilias latina, ed. M. Scaffai (Bologna, 1982).
Isidore of Seville, 'De diis gentium' (*Etymologiae* 8.11), ed. and tr. K. N. MacFarlane, *Isidore of Seville on the Pagan Gods*, Transactions of the American Philosophical Society, 70.3 (Philadelphia PA, 1980).
Etymologiae, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Isopets, Recueil général des, ed. J. Bastin and P. Ruelle, SATF (4 vols., 1929–84).
Jean de Hautfuney, *Tabula super Speculum historiale fratris Vincentii*, ed. Monique Paulmier[-Foucart], *Spicae: Cahiers de l'Atelier Vincent de Beauvais*, 2–3 (1980–1).
John of Garland, *Integumenta Ovidii*, ed. F. Ghisalberti (Messina and Milan, 1933).
Morale scolarium, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.2 (Berkeley CA, 1927).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
De triumphis ecclesiae, ed. T. Wright, Roxburghe Club (London, 1856).
John of Hanville (Johannes de Hauvilla), *Architrenius*, ed. P. G. Schmidt (Munich, 1974); also ed. and tr. W. Wetherbee (Cambridge, 1994).
John of Salisbury, *Metalogicon*, ed. C. C. J. Webb (Oxford, 1929).
John Scotus Eriugena, *Annotationes in Marcianum*, ed. C. E. Lutz (Cambridge MA, 1939).
Expositiones super hierarchiam caelestem, ed. J. Barbet, CCCM 31 (Turnhout, 1975).
Joseph of Exeter, *Iliad*, ed. L. Gompf, *Josephus Iscanus: Werke und Briefe* (Leiden, 1970); tr. G. Roberts (Cape Town, 1970).
Juvenal, *Saturarum libri V cum scholiis antiquis*, ed. O. Jahn (Berlin, 1851).
Juvencus, Caius Vettius Aquilinus, *Evangeliorum libri quattuor*, ed. J. Huemer, CSEL 24 (Vienna, 1891).
Vier Juvenal-Kommentare aus dem 12. Jh., ed. B. Löfstedt (Amsterdam, 1995).
Lactantius Placidus (?), *Commentarius in Statii Thebaiden*, ed. R. Jahnke (Leipzig, 1898).
(?) *Metamorphoseon narrationes*, ed. D. A. Slater, *Towards a Text of the 'Metamorphosis' of Ovid* (Oxford, 1927), unpaginated.

Macrobius, Ambrosius Theodosius, , tr. W. H. Stahl (New York, 1952).
Opera, ed. J. Willis, (2nd edn, 2 vols., Stuttgart, 1970). I: *Saturnalia*. II: *Commentarii in Somnium Scipionis*.
Saturnalia, tr. P. V. Davies (New York, 1969).
Marbod of Rennes, *De ornamentis verborum* and *Liber decem capitulorum*, ed. R. Leotta (Florence, 1998).
Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. J. Willis (Leipzig, 1983); tr. W. H. Stahl and R. Johnson (2 vols., New York, 1971–7).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
In Tobiam paraphrasis metrica, in *Opera*, II, pp. 159–255.
Matthias of Linköping, '*Poetria*' *et* '*Testa nucis*', ed. S. Sawicki, *Samlaren*, n.s. 17 (1936), 109–52.
Testa nucis and *Poetria*, ed. and tr. B. Bergh, Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet, 2nd ser. Latinska skrifter 9.2 (Arlöv, 1996).
Maximian, *Elegies*, ed. E. Baehrens, Poetae latini minores, 5 (Leipzig 1883), pp. 313–48.
Mussato, Albertino, *Argumenta tragaediarum Senecae; Commentarii in L. A. Senecae tragaedias fragmenta nuper reperta*, ed. A. C. Megas (Thessaloniki, 1969).
Opera (Venice, 1630), rpt. in J. Georg Graevius (ed.), *Thesaurus antiquitatem et historiarum Italiae* (Leiden, 1722), VI.2, cols. 34–62.
Nequam, Alexander, *De naturis rerum in Ecclesiasten*, Books I–II, ed. T. Wright, Rolls Series, 34 (London, 1863).
(?), *Sacerdos ad altare*, ed. Hunt, *Teaching Latin*, I, pp. 250–73.
Notker Labeo, *Die Schriften Notkers und seiner Schule*, ed. P. Piper (3 vols., Freiburg and Tübingen, 1882).
Ovid, Pseudo-, *De Vetula*, ed. D. M. Robathan (Amsterdam, 1968); also ed. P. Klopsch, Mittellateinische Studien und Texte, 2 (Leiden and Cologne, 1967).
Ovide moralisé, ed. C. de Boer, Publications de l'Académie royale néerlandaise (5 vols., Amsterdam, 1915–38).
Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle), ed. C. de Boer (Amsterdam, 1954).
Pamphilus, ed. F. G. Becker, *Mittellateinisches Jahrbuch*, 9 (Düsseldorf, 1972).
Persius, *Satirarum liber cum scholiis antiquis*, ed. O. Jahn (Leipzig, 1843).
Prudentius, Aurelius Clemens, *Carmina*, ed. M. P. Cunningham, CCSL 126 (Turnhout, 1966).
Contra Symmachum, ed. G. Garuti (L'Aquila, Rome, 1996).
La Querelle de la Rose: Letters and Documents, tr. J. L. Baird and J. R. Kane, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 199 (Chapel Hill NC, 1978).
La Queste del Saint Graal, ed. A. Pauphilet (1923; rpt. Paris, 1984).
Rabanus Maurus, *In honorem sanctae crucis*, ed. M. Perrin, CCCM 100 (Turnhout, 1997).

Opera omnia, PL 107–112.
Ralph of Longchamp (=Radulphus de Longo Campo), *In Anticlaudianum Alani commentum*, ed. J. Sułowski (Warsaw, 1972).
The Register of Congregation 1448–1463, ed. W. A. Pantin and W. T. Mitchell, Oxford Historical Society, n.s. 22 (Oxford, 1972).
Remigius of Auxerre, Commentary on Boethius, *De consolatione philosophiae* (excerpts), ed. H. F. Stewart, 'A Commentary by Remigius Autissiodorensis on the *De consolatione philosophiae* of Boethius', *Journal of Theological Studies*, 17 (1915–16), 22–42; version ed. E. T. Silk, *Saeculi noni auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae commentarius*, American Academy in Rome, Papers and Monographs, 9 (1935), pp. 305–43.
Commentum in Martianum Capellam, Libri I–II, ed. C. E. Lutz (Leiden, 1962).
Sacerdos ad altare [by Alexander Nequam?], ed. T. Hunt in *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991), I, pp. 250–73.
Salutati, Colluccio, *De laboribus Herculis*, ed. B. L. Ullmann (Turin, 1951).
Scholia Terentiana, ed. F. Schlee (Leipzig, 1893).
Scholia Vindobonensia ad Horatii artem poeticam, ed. J. Zechmeister (Vienna, 1877).
Sedulius, *Opera omnia*, ed. J. Huemer, CSEL 10 (Vienna, 1885).
Sedulius Scottus, *Collectaneum in Apostolum*, ed. H. J. Frede and H. Stanjek (2 vols., Freiburg, 1996–7).
Collectaneum miscellaneum; *supplementum*, ed. D. Simpson and F. Dolbeau, CCCM 67 (Turnhout, 1990).
Servius, *In Vergili carmina commentarii*, ed. G. Thilo and H. Hagen (3 vols. in 4, Leipzig, 1881–1902).
Statius, *Achilleis*, ed. O. A. W. Dilke (Cambridge, 1954); also ed. P. M. Clogan, *The Medieval Achilleid* (Leiden, 1968).
Thebais, ed. A. Klotz and T. C. Klinnert (Leipzig, 1973).
Statuta antiqua universitatis Oxoniensis, ed. S. Gibson (Oxford, 1931).
Super Thebaiden, in Fulgentius, *Opera*, ed. R. Helm (Leipzig, 1898), pp. 180–6.
'Theodulus', *Ecloga*, ed. R. P. H. Green, *Seven Versions of Carolingian Pastoral* (Reading, 1980).
Trevet, Nicholas, *Il Commento . . . al Tieste di Seneca*, ed. E. Franceschini, Orbis Romanus, 11 (Milan, 1938).
'Vatican Mythographers', ed. G. H. Bode, *Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper repertae* (2 vols., 1834; rpt. Hildesheim, 1996).
Le Premier Mythographe du Vatican, ed. N. Zorzetti (Paris, 1995).
Vincent of Beauvais, *De eruditione filiorum nobilium*, ed. A. Steiner (Cambridge MA, 1938).
Speculum maius (Douai, 1624) [the so-called Vulgate version].
Speculum maius, Apologia totius operis, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.
The 'Vulgate' Commentary on Ovid's 'Metamorphoses': The Creation Myth and the Story of Orpheus, ed. F. T. Coulson, Toronto Medieval Latin Texts, 20 (Toronto, 1991).

Walsingham, Thomas, , ed. R. J. van Kluyve (Durham NC, 1968).
Historia anglicana, ed. H. T. Riley, Rolls Series, 28 (2 vols., London, 1863–4).
Walter of Châtillon, *Alexandreis*, ed. M. L. Colker (Padua, 1978).
'Walter of England', *Fables*, ed. A. E. Wright (Toronto, 1997).
Walter of Speyer, *Libellus scholasticus*, ed. P. Vossen (Berlin, 1962).
William of Conches, *Glosae in Iuvenalem*, ed. B. Wilson, Textes philosophiques du Moyen Âge, 18 (Paris, 1980).
Glosae super Boetium, ed. L. Nauta, CCCM 158 (Turnhout, 1999).
Glosae super Platonem, ed. É. Jeauneau (Paris, 1965).
William de Montibus, *Poeniteas cito*, ed. Goering, *William de Montibus*, pp. 107–38 [see under Goering, J. W., in the following section].
William of Saint-Thierry, *Commentary on the Song of Songs*, ed. M. M. Davy, Bibliothèque des textes philosophiques (Paris, 1958).

Secondary sources

Allen, Judson B., 'Commentary as Criticism: Formal Cause, Discursive Form and the Late Medieval *Accessus*', in J. Ijsewijn and E. Kessler (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (Munich, 1973), pp. 29–48.
The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction (Toronto, 1980).
The Friar as Critic: Literary Attitudes in the Later Middle Ages (Nashville TN, 1971).
'Hermann the German's Averroistic Aristotle and Medieval Poetic Theory', *Mosaic*, 9 (1976), 67–81.
Alton, E. H., 'The Medieval Commentators on Ovid's *Fasti*', *Hermathena*, 44 (1926), 119–51.
Alton, E. H., and Wormell, D. E. W., 'Ovid in the Medieval Schoolroom', *Hermathena*, 94 (1960), 21–38; 95 (1961), 67–82.
Anderson, David, *Before 'The Knight's Tale': Imitation of Classical Epic in Boccaccio's 'Teseida'* (Philadelphia PA, 1988).
Anderson, Harald, '*Accessus* to Statius', Ph.D. diss., Ohio State University, Columbus, 1997.
'The Manuscripts of Statius', Licence of Mediaeval Studies diss., Pontifical Institute of Mediaeval Studies, University of Toronto, 1999.
Anderson, William S., 'The Marston Manuscript of Juvenal', *Traditio*, 13 (1957), 407–14.
Atelier Vincent de Beauvais, *Bibliographie des travaux*: www.univ-nancy2.fr/RECHERCHE/MOYENAGE/Vincentdebeauvais/Vdbbib.html
Barnes, Timothy D., *Tertullian: A Historical and Literary Study* (Oxford, 1971).
Baswell, Christopher, 'Latinitas', in Wallace (ed.), *Cambridge History of Medieval English Literature*, pp. 122–51.
'The Medieval Allegorization of the *Aeneid*: MS Cambridge, Peterhouse 158', *Traditio*, 41 (1985), 181–237.

Chaucer (Cambridge, 1995).
Berchem, Denis van, 'Poètes et grammairiens: Recherches sur la tradition scolaire d'explication des auteurs', *Museum helveticum*, 9 (1952), 79–87.
Bergh, Birger, 'Critical Notes on Magister Matthias' *Poetria*', *Eranos*, 76 (1978), 129–43.
Binkley, Peter, 'Medieval Latin Poetic Anthologies (VI): The Cotton Anthology of Henry of Avranches (BL Cotton Vespasian D. V. fols 151–184)', *MS*, 52 (1990), 221–54.
Bischoff, Bernhard, 'Die Bibliothek im Dienste der Schule', in *La Scuola nell'Occidente Latino nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio, 19 (2 vols., Spoleto, 1972), pp. 385–415; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 213–33.
'Hadoardus and the Manuscripts of Classical Authors from Corbie', in *Didascaliae: Studies in Honor of A. M. Albareda*, ed. S. Prete (New York, 1961), pp. 39–57.
'Die Hofbibliothek Karls der Grossen', in *Karl der Grosse: Lebenswerk und Nachleben*, ed. W. Braunfels (5 vols., 1965–6), II, *Geistiges Leben*, ed. B. Bischoff, pp. 42–62.
'Living with the Satirists', in *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500*, ed. R. R. Bolgar (Cambridge, 1971), pp. 81–92; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 260–70.
'Eine mittelalterliche Ovid-Legende', *Historisches Jahrbuch*, 71 (1952), pp. 268–73; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literhaturgeschichte* (3 vols., Stuttgart, 1966–81), I, pp. 144–50.
Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte (3 vols., Stuttgart, 1966–81).
'Paläographie und frühmittelalterliche Klassikerüberlieferung', in *La cultura antica nell'occidente latino dal VII al'XI secolo*, Settimane di Studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 59–85; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 55–71.
'Wendepunkt in der Geschichte der lateinischen Exegese im Frühmittelalter', *Sacris erudiri*, 6 (1955), pp. 189–281; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, I, 205–74.
Black, Deborah L., 'The "Imaginative Syllogism" in Arabic Philosophy: A Medieval Contribution to the Philosophical Study of Metaphor', *MS*, 51 (1989), 242–67.
Black, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century* (Cambridge, 2001).
Bloch, Herbert, 'The Pagan Revival in the West at the End of the Fourth Century', in A. Momigliano (ed.), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century* (Oxford, 1963), pp. 193–218.
Boas, M., 'De librorum Catoniarum historia atque compositione', *Mnemosyne*, n.s. 42 (1944), 17–46.

SP, 67 (1970), 278–94.

'Hermannus Alemannus and Catharsis in the Medieval Latin *Poetics*', *Classical World*, 62 (1969), 212–14.

Bolgar, R. R. (ed.), *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500* (Cambridge, 1971).

The Classical Heritage and its Beneficiaries (1954; rpt. Cambridge, 1973).

Bolton, Diane K., 'Remigian Commentaries on the "Consolation of Philosophy" and their Sources', *Traditio*, 33 (1977), 381–94.

Bonaventure, Brother, 'The Teaching of Latin in Later Medieval England', *MS*, 23 (1961), 1–20.

Bond, Gerald, 'Composing Yourself: Ovid's *Heroides*, Baudri of Bourgueil and the Problem of Persona', *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987), 83–117.

'*Iocus amoris*: The Poetry of Baudri of Bourgueil and the Formation of the Ovidian Subculture', *Traditio*, 42 (1986), 143–93.

Bourgain, Pascale, 'Virgile et la poésie latine du bas Moyen Âge', in *Lectures médiévales de Virgile*, pp. 167–87.

Brinkmann, Hennig, *Mittelalterliche Hermeneutik* (Darmstadt, 1980).

Brown, Alison Goddard, 'The *Facetus* [Moribus et vita]: or, The Art of Courtly Living', *Allegorica*, 2 (1978), 27–57.

Brown, George H., 'The Preservation and Transmission of Northumbrian Culture on the Continent: Alcuin's Debt to Bede', in P. E. Szarmach and J. T. Rosenthal (eds.), *The Preservation and Transmission of Anglo-Saxon Culture* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 159–75.

Brown, T. J., 'An Historical Introduction to the Use of Classical Latin Authors in the British Isles from the Fifth to the Eleventh Century', in *La cultura antica nell'occidente latino dal VII al'XI secolo*, Settimane di Studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 237–99.

Brugnoli, Giorgio, 'Donato, Elio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), II, pp. 125–7.

'Servio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), IV, pp. 805–13.

Brunhölzl, Franz, 'Der Bildungsauftrag der Hofschule', in *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, ed. W. Braunfels (5 vols., 1965–6), II, *Geistiges Leben*, ed. B. Bischoff, pp. 28–41.

Bühler, Winfried, 'Die Pariser Horazscholien – eine neue Quelle der Mythographi Vaticani 1 und 2', *Philologus*, 105 (1961), 123–35.

'Theodulus' *Ecloga* and *Mythographus Vaticanus I*', *California Studies in Classical Antiquity*, 1 (1968), 65–71.

Bultot, R., 'La *Chartula* et l'enseignement du mépris du monde dans les écoles et les universités médiévales', *Studi medievali*, 3rd ser. 8 (1967), 787–834.

Burnett, Charles, 'A Note on the Origins of the Third Vatican Mythographer', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44 (1981), 160–6.

Burrow, J. A., *The Ages of Man: A Study in Medieval Writing and Thought* (Oxford, 1986).

Burton, Rosemary, *Classical Poets in the 'Florilegium Gallicum'*, Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, 14 (Frankfurt, 1983).

Karl der Grosse und sein Nachwirken: 1200 Jahre Kultur und Wissenschaft in Europa (Turnhout, 1997).
Calabrese, Michael, *Chaucer's Ovidian Arts of Love* (Gainesville FL, 1994).
Callus, Daniel A., 'Robert Grosseteste as Scholar', in D. A. Callus (ed.), *Robert Grosseteste, Scholar and Bishop* (Oxford, 1955), pp. 1–69.
Cameron, Alan, 'The Date and Identity of Macrobius', *Journal of Roman Studies*, 56 (1966), 25–38.
Chavannes-Mazel, Claudine A., and Smith, Margaret M. (eds.), *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use* (Los Altos CA, 1996).
Chenu, M. D., 'Grammaire et théologie aux XIIe et XIIIe siècles', *AHDLMA*, 10 (1936), 5–28.
Cinquino, J., 'Coluccio Salutati, Defender of Poetry', *Italica*, 26 (1953), 131–5.
Clarke, A. K., and Levy, H. L., 'Claudius Claudianus', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, III, pp. 141–71.
Clogan, Paul M., *Medieval Achilleid*. See Statius, *Achilleis*.
Codoñer, C., 'The Poetry of Eugenius of Toledo', *Papers of the Liverpool Latin Society*, 3 (1981), 323–42.
Contreni, John J., 'A propos de quelques manuscrits de l'école de Laon au XIe siècle: découvertes et problèmes', *Le Moyen Âge*, 78 (1972), 5–39.
The Cathedral School of Laon from 850 to 930: Its Manuscripts and Masters, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 29 (Munich, 1978).
'John Scottus, Martin Hiberniensis, the Liberal Arts, and Teaching', in M. W. Herren (ed.), *Insular Latin Studies*, Papers in Medieval Studies, 1 (Toronto, 1981), pp. 23–44.
'The Pursuit of Knowledge in Carolingian Europe', in Sullivan (ed.), *'Gentle Voices of Teachers'*, pp. 106–41.
'Three Carolingian Texts Attributed to Laon: Reconsiderations', *Studi medievali*, 3rd ser. 17 (1976), 797–813.
Copeland, Rita, 'Rhetoric and Vernacular Translation in the Middle Ages', *SAC*, 9 (1987), 41–75.
Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts (Cambridge, 1991).
Copeland, Rita (ed.), *Criticism and Dissent in the Middle Ages* (Cambridge, 1996).
Copeland, Rita, and Melville, Stephen, 'Allegory and Allegoresis, Rhetoric and Hermeneutics', *Exemplaria*, 3 (1991), 159–87.
Coulson, Frank T., 'A Checklist of Newly Discovered Manuscripts of the *Allegoriae* of Giovanni del Virgilio', *Studi medievalia*, 37 (1996), 443–53.
'Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (1)', *MS*, 49 (1987), 152–207.
'MSS of the Vulgate Commentary on Ovid's *Metamorphoses*: A Checklist', *Scriptorium*, 39 (1985), 118–29.
'New Manuscript Evidence for Sources of the *Accessus* of Arnoul d'Orléans to the *Metamorphoses* of Ovid', *Manuscripta*, 30 (1986), 103–7.

Metamorphoses of Ovid and a Critical Edition of the Glosses to Book 1', Ph.D. diss., University of Toronto, 1982.

'The "Vulgate" Commentary on Ovid's *Metamorphoses*', *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987), 29–61.

Coulson, Frank T., and Molyviati-Toptsis, U., 'Vaticanus latinus 2877: A Hitherto Unedited Allegorization of Ovid's *Metamorphoses*', *Journal of Medieval Latin*, 2 (1992), 134–202.

Coulson, Frank T., and Roy, Bruno, *Incipitarium Ovidianum: A Finding Guide for Texts Related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance* (Turnhout, 2000).

Coulter, James A., *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Columbia Studies in the Classical Tradition, 2 (Leiden, 1976).

Courcelle, Pierre, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire: Antécédents et postérité de Boèce* (Paris, 1967).

'Les Exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue', *Revue des études anciennes*, 59 (1957), 294–319.

Late Latin Writers and their Greek Sources, tr. H. E. Wedeck (Cambridge MA, 1969).

Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide, Mémoires de l'Acadêmie des inscriptions et belles-lettres, n.s. 4 (2 vols., Paris, 1984).

'Les Pères de l'Église devant les enfers virgiliens', *AHDLMA*, 22 (1955), 5–74.

Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).

Daintree, David, 'The Virgil Commentary of Aelius Donatus – Black Hole or "Éminence grise"?', *Greece and Rome*, 37 (1990), 65–79.

d'Alverny, Marie-Thérèse, 'La Sagesse et ses sept filles: Recherches sur les allégories de la Philosophie et des arts libéraux du XIe au XIIe siècle', in *Mélanges dédiées à la mémoire de Fêlix Grat* (2 vols., Paris, 1946–9), I, pp. 245–78.

'Variations sur un thème de Virgile dans un sermon d'Alain de Lille', in *Melanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol*, ed. R. Chevallier (3 vols., Paris, 1966), III, pp. 1517–28.

Dane, Joseph A., '*Integumentum* as Interpretation: Note on William of Conches's Commentary on Macrobius (I, 2, 10–11)', *Classical Folia*, 32 (1978), 201–15.

D'Avray, David, *Preaching of the Friars: Sermons Diffused from Paris before 1300* (Oxford, 1985).

de Angelis, Violetta, 'I commenti medievali alla Tebaide di Stazio: Anselmo di Laon, Goffredo Babione, Ilario d'Orléans', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 75–136.

'... e l'ultimo Lucano', in A. A. Iannucci (ed.), *Dante e la 'bella scola' della poesia: autorità e sfida poetica* (Ravenna, 1993), pp. 145–203.

Vergil: A Census of Printed Editions 1469–1500, Occasional Papers of the Bibliographical Society, 7 (London, 1992).
De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).
Delhaye, P., 'L'Enseignement de la philosophie morale au XIIe siècle', *MS*, 11 (1949), 77–99.
'"Grammatica" et "Ethica" au XIIe siècle', *RTAM*, 25 (1958), 59–110.
Demats, Paule, *Fabula: Trois études de mythographie antique et médiévale* (Geneva, 1973).
Desmond, Marilynn R. (ed.), *Ovid in Medieval Culture*, *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987).
Reading Dido: Gender, Textuality and the Medieval 'Aeneid' (Minneapolis MN, 1994).
Di Cesare, M., 'Cristoforo Landino on the Name and Nature of Poetry: The Critic as Hero', *ChR*, 21 (1986), 155–81.
Dinkova-Bruun, G., 'Medieval Latin Poetic Anthologies (VII)', *MS*, 64 (2002), 61–109.
Dronke, Peter, 'Bernardo Silvestre', in *Enciclopedia Virgiliana* (Rome, 1984), I, cols. 59–65.
Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism, Mittellateinische Studien und Texte, 9 (Leiden, 1974).
'Integumenta Virgilii', in *Lectures médiévales de Virgile*, Collection de l'École française de Rome, 80 (Rome, 1985), pp. 313–29.
Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric (2nd edn, 2 vols., Oxford, 1968).
The Medieval Poet and his World, Storia e Letteratura, Raccolta di studi e testi, 164 (Rome, 1984).
'Pseudo-Ovid, Facetus and the Arts of Love', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 11 (1976), 126–31.
Dürr, Julius, 'Das Leben Juvenals', *Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Königlichen Gymnasiums in Ulm* (Ulm, 1888), pp. 2–28.
Dutton, Paul E., 'Evidence that Dubthach's Priscian Codex Once Belonged to Eriugena', in H. J. Westra (ed.), *From Athens to Chartres: Neoplatonism and Medieval Thought: Studies in Honour of Edouard Jeauneau* (Leiden, 1992), pp. 15–45.
'The Uncovering of the *Glosae super Platonem* of Bernard of Chartres', *MS*, 44 (1984), 192–221.
Edwards, M. C., 'A Study of Six Characters in Chaucer's *Legend of Good Women* with Reference to Medieval Scholia on Ovid's *Heroides*', B. Litt. thesis, Oxford University, 1970.
Elder, J. P., 'A Medieval Cornutus on Persius', *Speculum*, 22 (1947), 240–8.
Elliott, Kathleen O., and Elder, J. P., 'A Critical Edition of the Vatican Mythographers', *TAPA*, 78 (1947), 189–207.
Enciclopedia Virgiliana (5 vols. in 6, Rome, 1984–91).

Engels, J., 'L'Édition critique de de Bersuire', *Vivarium*, 9 (1971), 19–48.
Fichtenau, Heinrich, *The Carolingian Empire*, tr. P. Munz (Oxford, 1957).
Fontaine, Jacques, 'L'Apport de la tradition poétique romaine à la formation de l'hymnodie latine chrétienne', *Revue des études latines*, 52 (1974), 318–55.
Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique (2 vols., Paris, 1959).
'Isidoro', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), III, pp. 26–8.
Fredborg, K. M., '"Difficile est propria communia dicere" (Horats A. P. 128). Horatsfortolkningens bidrag til middelalderens poetik', *Museum Tusculanum*, 40–3 (Copenhagen, 1980), 583–97.
Friis-Jensen, Karsten, 'The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France: The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland', *CIMAGL*, 60 (1990), 319–88.
'The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France: Addenda and Corrigenda', *CIMAGL*, 61 (1991), 184.
'Horace and the Early Writers of Arts of Poetry' in S. Ebbesen (ed.), *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter* (Tübingen, 1995), pp. 360–401.
'*Horatius liricus et ethicus*: Two Twelfth-Century School Texts on Horace's Poems', *CIMAGL*, 57 (1988), 81–147.
'Medieval Commentaries on Horace', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 51–73.
'The Medieval Horace and his Lyrics', in *Horace: L'Œuvre et les imitations: Un siècle d'interprétation* (Geneva, 1993), pp. 257–303.
Friis-Jensen, Karsten, and Olsen, B. Munk, and Smith, O. L., 'Bibliography of Classical Scholarship in the Middle Ages and the Early Renaissance (9th to 15th Centuries)', in N. Mann and B. Munk Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, Mittellateinische Studien und Texte, 21 (Leiden, 1997), pp. 197–252.
Funaioli, Gino, *Esegesi Virgiliana antica* (Milan, 1930).
Ganz, Peter, '*Archani celestis non ignorans*: Ein unbekannter Ovid-Kommentar', in *Verbum et Signum* [Friedrich Ohly Festschrift] (2 vols., Munich, 1975), I, pp. 195–208.
Gersh, Stephen, *Middle Platonism and Neoplatonism* (2 vols., Notre Dame IN, 1986).
Geymonat, Mario, 'Filargirio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), II, pp. 520–21.
Ghisalberti, Fausto, 'Giovanni del Virgilio espositore delle *Metamorfosi*', *Giornale dantesco*, 34 (1933), 1–110.
'Medieval Biographies of Ovid', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 9 (1946), 10–59.
Gibson, Margaret, 'The Study of the *Timaeus* in the Eleventh and Twelfth Centuries', *Pensamiento*, 25 (1969), 183–94.
Ginsberg, Warren, '*Ovidius ethicus*? Ovid and the Medieval Commentary Tradition', in J. J. Paxson and C. A. Gravlee (eds.), *Desiring Discourse: The Literature of Love, Ovid through Chaucer* (Selinsgrove PA and London, 1998), pp. 62–86.

Glauche, G" 800 bis 1100', in *La Scuola nell'Occidente Latino nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio, 19 (2 vols., Spoleto, 1972), pp. 617–36.

Schullektüre im Mittelalter: Entstehung und Wandlungen des Lektürekanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 5 (Munich, 1970).

Gneuss, Helmut, *Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter*, Buchreiche der Anglia Zeitschrift für englische Philologie, 12 (Tübingen, 1968).

Godman, Peter (ed.), *Poetry of the Carolingian Renaissance* (Norman OK, 1985).

Godman, Peter, and Murray, Oswyn (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford-Warburg Studies (Oxford, 1990).

Goering, J. W., *William de Montibus (c. 1140–1213): The Schools and the Literature of Pastoral Care* (Toronto, 1992).

Gössmann, Elisabeth, *Antiqui und Moderni im Mittelalter: Eine geschichtliche Standortsbestimmung* (Munich and Vienna, 1974).

Gotoff, Harold C., *The Transmission of the Text of Lucan in the Ninth Century* (Cambridge MA, 1971).

Green, R. H., 'Dante's Allegory of Poets and the Medieval Theory of Poetic Fiction', *Comparative Literature*, 9 (1957), 118–28.

Green, R. P. H., 'The Genesis of a Medieval Textbook: The Models and Sources of the *Ecloga Theoduli*', *Viator*, 13 (1982), 49–106.

Green, R. P. H. (ed.), *Seven Versions of Carolingian Pastoral* (Reading, 1980).

Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).

Gregory, Tullio, *Giovanni Scoto Eriugena: Tre studi* (Florence, 1963).

Platonismo medievale: studi e ricerche (Rome, 1958).

Hagendahl, H., *Augustine and the Latin Classics*, Studia graeca et latina Gothoburgensia, 20 (Gothenburg, 1967).

Hall, F. W., *A Companion to Classical Texts* (Oxford, 1913).

Halliwell, Stephen, *Aristotle's Poetics* (London, 1986).

'Aristotle's Poetics', in Kennedy (ed.), *Cambridge History of Literary Criticism 1*, pp. 149–83.

Hamesse, Jacqueline (ed.), *Les Prologues médiévaux: Actes du colloque internationale organisé par l'Academia belgica et l'École française de Rome (Rome, 26–8 mars 1998)* (Turnhout, 2000).

Hamilton, G. L., 'Theodolus: A Medieval Textbook', *MP*, 7 (1909), 169–85.

Hardison, O. B., 'The Place of Averroes' Commentary on the *Poetics* in the History of Medieval Criticism', *Medieval and Renaissance Studies* [Durham NC], 4 (1970 for 1968), 57–81.

Häring, N. M., 'Commentary and Hermeneutics', in R. L. Benson and G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Oxford, 1982), pp. 173–200.

Haye, Thomas, *Oratio: Mittelalterliche Redekunst in lateinischer Sprache*, Mittellateinische Studien und Texte, 27 (Leiden, 1999).

Disticha Catonis in the Light of Late Medieval Commentaries', *MS*, 19 (1957), 157–73.
Henkel, Nikolaus, 'Die Ecloga Theoduli und ihre literarischen Gegenkonzeptionen', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 151–62.
Herren, Michael, 'Classical and Secular Learning among the Irish before the Carolingian Renaissance', *Florilegium*, 3 (1981), 118–57.
'The Humanism of John Scottus', in Leonardi (ed.), *Umanesimi medievali*, pp. 191–9.
Hexter, Ralph, 'The *Allegari* of Pierre Bersuire: Interpretation and the *Reductorium Morale*', *Allegorica*, 10 (1989), 51–84.
'Medieval Articulations of Ovid's *Metamorphoses*: From Lactantian Segmentation to Arnulfian Allegory', *Mediaevalia*, 13 (1987), 63–82.
'The Metamorphosis of Sodom: The Ps-Cyprian *De Sodoma* as an Ovidian Episode', *Traditio*, 44 (1988), 1–35.
Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's 'Ars amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae heroidum' (Munich, 1986).
'Ovid's Body', in J. I. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor MI, 1999), pp. 327–54.
Holtz, Louis, 'À l'École de Donat, de saint Augustin à Bède', *Latomus*, 36 (1977), 522–38.
Donat et la tradition de l'enseignement grammatical (Paris, 1981).
'L'Humanisme de Loup de Ferrières', in Leonardi (ed.), *Umanesimi medievali*, pp. 201–13.
'Les Nouvelles Tendances de la pédagogie grammaticale au Xe siècle', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 163–73.
'La Redécouverte de Virgile aux VIIIe et IXe siècles d'après les manuscrits conservés', in *Lectures médiévales de Virgile*, Collection de l'École française de Rome, 80 (Rome, 1985), pp. 9–30.
'La Survie de Virgile dans le haut Moyen Âge', in R. Chevallier (ed.), *Présence de Vergile: Actes du Colloque des 9, 11, et 12 Décembre 1976 (Paris E.N.S., Tours)* (Paris, 1978), pp. 209–22.
Hunt, R. W., *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*, ed. G. L. Bursill-Hall, Studies in the History of Linguistics, 5 (Amsterdam, 1980).
'English Learning in the Late Twelfth Century', in *Essays in Medieval History*, ed. Southern, pp. 106–28.
'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', in *Studia medievalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt, *Collected Papers*, pp. 117–44.
The Schools and the Cloister: The Life and Writings of Alexander Nequam (1157–1217) (Oxford, 1984).
'Studies on Priscian in the Twelfth Century, II: The School of Ralph of Beauvais', *Medieval and Renaissance Studies*, 2 (1950), 1–56; rpt. in Hunt, *Collected Papers*, pp. 39–94.

, 33 (1981–82), 211–27.

'*Prodesse et Delectare*: Metaphors of Pleasure and Instruction in Old French', *Neuphilologische Mitteilungen*, 80 (1979), 17–35.

'Redating Chrestien de Troyes', *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 30 (1978), 209–37.

Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England (3 vols., Cambridge, 1991).

Hunter Blair, Peter, *The World of Bede* (London, 1970); rev. edn by M. Lapidge (Cambridge, 1990).

Huygens, R. B. C., 'Notes sur le *Dialogus super auctores* de Conrad de Hirsau et le commentaire sur Théodule de Bernard d'Utrecht', *Latomus*, 13 (1954). 420–8.

Irvine, Martin, *The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory, 350–1100* (Cambridge, 1994).

Jeauneau, Édouard, 'Berkeley, University of California, Bancroft Library MS 2 (Notes de Lecture)', *MS*, 50 (1988), 438–56.

'Jean Scot Érigène et le grec', *Archivum latinitatis medii ævi (Bulletin du Cange)*, 41 (1979), 5–50.

'Notes sur l'École de Chartres', *Studi medievali*, 3rd ser. 5 (1964), 821–65; rpt. in his *Lectio philosophorum*, pp. 5–49.

Quatre Thèmes erigéniens [Conférence Albert-le-Grand 1974] (Montreal and Paris, 1978).

'L'Usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches', *AHDLMA*, 24 (1957), 35–100; rpt. in his *Lectio philosophorum: Recherches sur l'école de Chartres* (Amsterdam, 1973), pp. 127–92.

Jenaro-MacLennan, L., *The Trecento Commentaries on the 'Divina Commedia' and the 'Epistle to Cangrande'* (Oxford, 1974).

Jeudy, Colette, '*Accessus* aux œuvres d'Horace', *Revue d'histoire des textes*, 1 (1971), 211.

Jeudy, Colette, and Riou, Yves-François, 'L'Achilléide de Stace au Moyen Âge: Abrégés et arguments', *Revue d'histoire des textes*, 4 (1974), 143–80.

Jolivet, Jean, 'Quelques Cas de 'platonisme grammatical' du VII[e] au XII[e] siècle', in P. Gallais and Y.-F. Riou (ed.), *Mélanges offerts à René Crozet* (2 vols., Poitiers, 1966), I, pp. 93–9.

Jones, J. W., 'Allegorical Interpretation in Servius', *Classical Journal*, 56 (1961), 217–26.

'The So-Called Silvestris Commentary on the *Aeneid* and Two Other Interpretations', *Speculum*, 64 (1989), 838–48.

Kaster, Robert A., 'The Grammarian's Authority', *Classical Philology*, 75 (1980), 216–41.

Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity (Berkeley CA, 1988).

'Macrobius and Servius: *Verecundia* and the Grammarian's Function', *Harvard Studies in Classical Philology*, 84 (1980), 219–62.

the *Poetics* on the Latin Middle Ages', *Viator*, 10 (1979), 161–209.
Chaucerian Tragedy (Woodbridge, 1997).
Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).
Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kemal, S., *The Poetics of Alfarabi and Avicenna* (Leiden, 1991).
Kennedy, George A. (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, I: Classical Criticism* (Cambridge, 1989).
Kennedy, William, *Authorizing Petrarch* (Ithaca NY, 1994).
Kindermann, Udo, *Satyra: Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 58 (1978).
Klinck, Hroswitha, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters*, Medium ævum, 17 (Munich, 1970).
Kretzmann, Norman, Kenny, Anthony, Pinborg, Jan, and Stump, Eleanor (eds.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, 1982).
Kristeller, P. O., *et al.* (eds.), *Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries* (Washington DC, 1960–).
Medieval Aspects of Renaissance Learning (Durham NC, 1974).
Laistner, M. L. W., *The Intellectual Heritage of the Early Middle Ages*, ed. C. G. Starr (Ithaca NY, 1957).
Thought and Letters in Western Europe, 500–900 (2nd edn, Ithaca NY, 1957).
Lamberton, Robert, *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley CA, 1986).
Landgraf, A., *Écrits théologiques de l'école d'Abelard*, Spicilegium sacrum Lovaniense, 14 (1934).
Lapidge, Michael, *Anglo-Latin Literature, 600–899* (London, 1996).
'The Authorship of the Adonic Verses "Ad Fidolium" Attributed to Columbanus', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 249–314.
Lapidge, Michael, and Page, R. I., 'The Study of Latin Texts in late Anglo-Saxon England. [1] The Evidence of Latin Glosses. [2] The Evidence of English Glosses', in N. Brooks (ed.), *Latin and the Vernacular Languages in Early Medieval Britain* (Leicester, 1982), pp. 99–165.
Leader, Damian, 'Grammar in Late Medieval Oxford and Cambridge', *History of Education*, 12 (1983), 9–14.
Leclercq, Jean, *The Love of Learning and the Desire for God*, tr. C. Misrahi (New York, 1961).
Monks and Love in Twelfth-Century France (Oxford, 1979).
Lectures médiévales de Virgile, Collection de l'école française de Rome, 80 (Rome, 1985).
Lehmann, Paul, *Die Parodie im Mittelalter* (Stuttgart, 1963).
Lemoine, Fanny, *Martianus Capella: A Literary Re-evaluation*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 10 (Munich, 1972).

Aevum, 33 (1959), 443–89; 34 (1960), 1–99, 411–524. Rpt. as one vol. (Milan, 1961?).

'I commenti altomedievali ai classici pagani: da Severino Boezio a Remigio d'Auxerre', *La cultura antica nell'occidente latino dal VII all'XI secolo*, Settimane di studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 459–508.

'Nuove voci poetiche tra secolo IX e XI', *Studi medievali*, 3rd ser. 2 (1961), 139–68.

'Remigio d'Auxerre e l'eredità della scuola carolingia', in *I classici nel medioevo e nell'umanesimo: miscellanea filologica* (Genoa, 1975), pp. 271–88.

Leonardi, Claudio (ed.), *Gli umanesimi medievali* (Florence, 1998).

Lepschy, Giulio (ed.), *History of Linguistics, II: Classical and Medieval Linguistics* (London, 1994).

Levine, Philip, 'The Continuity and Preservation of the Latin Tradition', in L. White, Jr. (ed.), *The Transformation of the Roman World* (Berkeley and Los Angeles CA, 1966), pp. 206–31.

Levine, Robert, 'Exploiting Ovid: Medieval Allegorizations of the Metamorphoses', *Medioevo romanzo*, 14 (1989), 197–213.

Lohr, C. H., 'Medieval Latin Aristotle Commentaries', *Traditio*, 23 (1967) 313–413 [A–F]; 24 (1968) 149–245 [G–I]; 26 (1970) 135–216 [Jacobus–Johannes Juff]; 27 (1971) 251–351 [Johannes de Kanthi–M]; 28 (1972) 281–392 [N–Richardus]; 29 (1973) 93–197, 393–6 [Robertus–W]; 30 (1972) 119–44 [supplement] (Florence, 1988–95).

Lusignan, Serge, *Préface au 'Speculum maius' de Vincent de Beauvais: Réfraction et diffraction*, Cahiers d'études médiévales, 5 (Montreal and Paris, 1979).

Lusignan, Serge, and Paulmier-Foucart, Monique (eds.), *Lector et compilator: Vincent de Beauvais, frère prêcheur; un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle* (Grâne, 1997).

Malcovati, Enrica, *M. Anneo Lucano* (Milan, 1940).

Mancini, Augusto, 'Sul commento oraziano del codice della Bibliotheca Publica di Lucca N. 1433', *Congresso internazionale di scienze storiche, atti* 2 (Rome, 1905), pp. 243–8.

Mann, Jill, 'Satiric Subject and Satiric Object in Goliardic Literature', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 15 (1980), 63–86.

Mann, Nicholas, and Olsen, Birger Munk (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship: Proceedings of the Second European Science Foundation Workshop on the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, the Warburg Institute, 27–28 November 1992)* (Leiden, 1997).

Marchesi, C., 'Gli scoliasti di Persio', *Rivista di Filologia*, 39 (1911), 564–85; 40 (1912), 1–35.

Mariani, Ferminia, 'Persio nella scuola d'Auxerre e l'adnotatio secundum Remigium', *Giornale italiano di filologia*, 18 (1965), 145–61.

Marinone, Nino, 'Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Virgilio', in his *Analecta graecolatina* (Bologna, 1990), pp. 193–264.

Marshall, P. K., Martin, Janet, and Rouse, Richard H., 'Clare College *MS* 26 and the Circulation of Aulus Gellius in Medieval England and France', *MS*, 42 (1980), 353–94.

TAPA, 72 (1941), 245–54.
Massa, Eugenio, 'Ruggero Bacone e la "Poetica" di Aristotele', *Giornale Critico della filosofia Italiana*, 32 (1953), 457–73.
Ruggero Bacone: etica e poetica nella storia dell 'Opus maius', Uomini e dottrine, 3 (Rome 1955).
McEvoy, James, *The Philosophy of Robert Grosseteste* (Oxford, 1982).
McKenzie, Donald F., *Bibliography and the Sociology of the Text* (Cambridge, 1999).
McKinley, Kathryn L., *Reading the Ovidian Heroine: 'Metamorphoses' Commentaries, 1100–1618* (Leiden, 2001).
McKitterick, Rosamund, *The Frankish Kings and Culture in the Early Middle Ages* (Aldershot, 1995).
Megas, C., *The Pre-Humanist Circle of Padua (Lovato Lovati – Albertino Mussato) and the Tragedies of L. A. Seneca* (Thessaloniki, 1967).
Mehtonen, Päivi, *Old Concepts and New Poetics: Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*, Finnish Society of Sciences and Letters, Commentationes humanarum litterarum, 108 (Helsinki, 1996).
Meiser, C., 'Ueber einen Commentar zu den Metamorphosen des Ovid', *Sitzungsberichte der Königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologisch-und historische Classe* (1885), 47–89.
Menocal, Maria R., *The Arabic Role in Medieval Literary History* (Philadelphia PA, 1987).
Miller, Paul, 'John Gower, Satiric Poet', in *Gower's 'Confessio Amantis': Responses and Reassessments*, ed. A. J. Minnis (Woodbridge, 1983), pp. 79–105.
Minnis, Alastair J., 'The Influence of Academic Prologues on the Prologues and Literary Attitudes of Late-Medieval English Writers', *MS*, 43 (1981), 342–83.
'Late-Medieval Discussions of *Compilatio* and the Role of the *Compilator*', *BPP*, 101 (1979), 385–421.
Magister amoris: The 'Roman de la Rose' and Vernacular Hermeneutics (Oxford, 2001).
Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
Minnis, Alastair J. (ed.), *Chaucer's 'Boece' and the Medieval Tradition of Boethius* (Woodbridge, 1993).
The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of 'De consolatione philosophiae' (Cambridge, 1987).
Minnis, Alastair J., and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Moos, Peter von, 'Lucans *tragedia* im Hochmittelalter: Pessimismus, *contemptus mundi* und Gegenwartserfahrung (Otto von Freising *Vita Henrici IV*, Jòhann von Salisbury)', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 14 (1979), 127–86.
'*Poeta* und *historicus* im Mittelalter: Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan', *PBB*, 98 (1976), 93–130.

Moss, Ann, (Summertown TN, 1998).
Ovid in Renaissance France: A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600, Warburg Institute Surveys, 8 (London, 1982).
Most, G. W. (ed.), *Commentaries - Kommentare* (Göttingen, 1999).
Munari, Franco, *Ovid im Mittelalter* (Geneva, 1960).
Munk Olsen, Birger, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Quaderni di cultura mediolatina, 1 (Spoleto, 1991).
'Les Classiques au Xe siècle', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 341–7.
'Les Classiques latins dans les florilèges médiévaux antérieurs au xiiie siècle', *Revue d'histoire des texts*, 9 (1979), 47–121; 10 (1980), 23–72.
'L'édition des textes antiques au Moyen Âge', in M. Børch, A. Haarder and J. McGrew (eds.), *The Medieval Text: Editors and Critics* (Odense, 1990), pp. 83–100.
L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles (3 vols. in 4, Paris, 1982–9).
'L'Étude des textes littéraires classiques dans les écoles pendant le haut Moyen Âge', in O. Pecere (ed.), *Itinerari dei testi antichi*, Saggi di Storia Antica, 3 (Rome, 1991), pp. 105–14.
'Les Florilèges d'auteurs classiques', in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales: définition, critique et exploitation* (Leuven, 1982), pp. 151–63.
'Ovide au Moyen Âge (du IXe au XIIe siècle)', in G. Cavillo (ed.), *Le strade del testo* (Rome, 1987), pp. 67–96.
'La Popularité des textes classiques entre le IXe et le XIIe siècle', *Revue d'histoire des textes*, 14–15 (1984–5), 169–81.
Murrin, Michael, *The Allegorical Epic: Essays in Its Rise and Decline* (Chicago, 1980).
Nogara, B., 'Di alcune vite e commenti medioevali di Ovidio', *Miscellanea Ceriani* (Milan, 1910), 413–31.
O'Donnell, James J., *Cassiodorus* (Berkeley and Los Angeles CA, 1979).
O'Donnell, J. Reginald, 'Coluccio Salutati on the Poet-Teacher', *MS*, 22 (1960), 240–56.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).
Ong, Walter, 'The Writer's Audience is Always a Fiction', *PMLA*, 90 (1975), 9–21.
Orbán, Árpád Peter, 'Anonymi Teutonici commentum in Theoduli eglogam e codice Utrecht, U. B. 292 editum', *Vivarium*, 11 (1973), 1–42; 12 (1974), 133–45; 13 (1975), 77–88; 14 (1976), 50–61; 15 (1977), 143–58; 17 (1979), 116–33; 19 (1981), 56–69 [incomplete].
Orchard, Andy, 'After Aldhelm: The Teaching and Transmission of the Anglo-Latin Hexameter', *Journal of Medieval Latin*, 2 (1992), 96–133.
The Poetic Art of Aldhelm (Cambridge, 1994).
Orme, Nicholas, *English Schools in the Middle Ages* (London, 1973).

Otis, Brooks, 'The *Argumenta* *Harvard Studies in Classical Philology*, 47 (1936), 131–63.

Paetow, L. J. (ed.), *Two Medieval Satires on the University of Paris: 'La bataille des VII ars' of Henri d'Andeli and the 'Morale scolarium' of John of Garland*, Memoirs of the University of California, 4. 1–2 (Berkeley CA, 1927).

Parkes, M. B., 'The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1975), pp. 115–41.

Pastore-Scocchi, Manlio, 'Un Chapitre d'histoire littéraire aux XIVe et XVe siècles: "Seneca poeta tragicus", in J. Jacquot (ed.), *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la renaissance* (Paris, 1964), pp. 11–36.

Paulmier, Monique, 'Les *flores* d'auteurs antiques et médiévaux dans le *Speculum historiale*', *Spicae: Cahiers de l'Atelier Vincent de Beauvais*, 1 (1978), 31–70.

Pellegrin, Elizabeth, 'Les Manuscrits de Loup de Ferrières. A propos du ms. Orleans 162 (139) corrigé de sa main', *Bibliothèque de l'école des chartes*, 115 (1957), pp. 5–31.

'Notes sur un commentaire médiéval des *Sententiae* de Publilius Syrus', *Revue d'histoire des textes*, 6 (1976), 305–22.

'Les *Remedia Amoris* d'Ovide, texte scolaire médiéval', *Bibliothèque de l' école des chartes*, 115 (1957), 172–9.

Petitmengin, Pierre, and Munk Olsen, Birger, 'Bibliographie de la réception de la littérature classique du IXe au XVe siècle', in C. Leonardi and B. Munk Olsen (eds.), *The Classical Tradition in the Middle Ages and Renaissance*, Biblioteca di medioevo latino, 15 (Spoleto, 1995), pp. 199–274.

Pfeiffer, Rudolph, *A History of Classical Scholarship from 1300 to 1850* (Oxford, 1976).

Pittalunga, Stefano, 'Ovidio "Ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina medievale', in I. Gallo and L. Nicastri (eds.), *Aetates ovidianae: lettori di Ovidio dell'antiche al rinascimento*, Publicazioni dell'Università degli Studi di Salerno, 43 (Naples, 1995), pp. 209–22.

Préaux, Jean, 'Jean Scot et Martin de Laon en face du *De nuptiis* de Martianus Capella', in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie* (Paris, 1977), pp. 161–70.

Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).

Przychocki, G., 'Accessus Ovidiani', *Rozprawy Akademii Umiejetności*, Wydział filologiczny, serya 3, tom. 4 (1911), 65–126.

Quadri, Riccardo, *I Collectanea di Eirico de Auxerre*, Spicilegium Friburgense, 11 (Fribourg, 1966).

Quain, E. A., 'The Medieval *Accessus ad auctores*', *Traditio*, 3 (1945), 215–64.

Quinn, Betty Nye, 'Ps. Theodulus', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, II, pp. 383–408.

Rand, E. K., 'The Classics in the Thirteenth Century', *Speculum*, 4 (1929), 249–69.

'Early Medieval Commentaries on Terence', *Classical Philology*, 4 (1909), 359–79.

'A *Vade Mecum* *Philological Quarterly*, 1 (1922), 258–77.

Rauner-Hafner, Gabriele, 'Die Vergilinterpretation des Fulgentius', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 13 (1978), 7–49.

Raynaud de Lage, Guy, *Alain de Lille, poète du XIIe siècle* (Montreal, 1951).

Reeve, M. D., 'Statius', in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983), pp. 394–9.

Reeve, M. D., and Rouse, Richard H., 'New Light on the Transmission of Donatus's "Commentum Terentii"', *Viator*, 9 (1978), 235–49.

Reynolds, L. D., *The Medieval Tradition of Seneca's Letters* (Oxford, 1965).

Reynolds, L. D. (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983).

Reynolds, L. D. and Wilson, N. G., *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature* (2nd edn, Oxford, 1974).

Reynolds, Suzanne, 'Inventing Authority', in Felicity Riddy (ed.), *Prestige, Authority and Power in Late Medieval Manuscripts and Texts* (Cambridge, 2000), pp. 7–16.

Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text (Cambridge, 1996).

Riché, Pierre, *The Carolingians: A Family Who Forged Europe*, tr. M. I. Allen (Philadelphia PA, 1993).

Education and Culture in the Barbarian West, tr. J. J. Contreni (Columbia SC, 1976).

Rigg, A. G., *A History of Anglo-Latin Literature 1066–1422* (Cambridge, 1992).

'Medieval Latin Poetic Anthologies (I–V)', *MS*, 39 (1977), 281–336; 40 (1978), 387–407; 41 (1979), 257–74; 43 (1981), 472–97; (with David Townsend) 49 (1987), 352–90.

Riou, Yves-François, 'Les Commentaires médiévaux de Térence', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 33–49.

'Essai sur la tradition manuscrite du *Commentum Brunsianum* des Comédies de Térence', *Revue d'histoire des texts*, 3 (1973), 79–113.

'Quelques Aspects de la tradition manuscrite des *Carmina* d'Eugène de Tolède: Du *Liber Catonianus* aux *Auctores Octo Morales*', *Revue d'histoire des texts*, 2 (1972), 11–44.

Robathan, Dorothy, and Cranz, F. Edward, 'Persius', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, III, pp. 201–312.

Robey, David, 'Humanist Views on the Study of Poetry in the Early Italian Renaissance', *History of Education*, 13 (1984), 7–25.

Robinson, Fred C., 'Syntactical Glosses in Latin Manuscripts of Anglo-Saxon Provenance', *Speculum*, 48 (1973), 443–75.

Robson, Alan, 'Dante's Reading of the Latin Poets and the Structure of the *Commedia*', in C. Grayson (ed.), *The World of Dante: Essays on Dante and his Times* (Oxford, 1980), pp. 81–121.

Roos, Paolo, *Sentenzia e proverbio nell'Antichità e il 'Distici di Catone'* (Brescia, 1984).

Rosa, L., 'Su alcuni commenti inediti alle Opere di Ovidio', *Annali di Lettere e Filosofia* [Universita di Napoli], 5 (1955), 191–231.

Rouse, Richard H., 'The A
Revue d'histoire des textes, 1 (1971), 93–121.
'*Florilegia* and Latin Classical Authors in Twelfth- and Thirteenth-Century Orléans', *Viator*, 10 (1979), 131–60.
Rouse, Richard H., and Rouse, Mary A., *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the 'Manipulus Florum' of Thomas of Ireland*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Studies and Texts, 47 (Toronto, 1979).
Sabbadini, Remigio, 'Biografi e commentatori de Terenzio', *Studi italiani di filologia classica*, 5 (1897), 289–327.
Salman, Phillips, 'Instruction and Delight in Medieval and Renaissance Literary Criticism', *Renaissance Quarterly*, 32 (1979), 303–32.
Salmon, P. B., 'The "Three Voices" of Poetry in Mediaeval Literary Theory', *MÆ*, 30 (1961), 1–18.
Sanford, Eva M., 'Giovanni Tortelli's Commentary on Juvenal', *TAPA*, 52 (1951), 207–18.
'Juvenal', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, I, pp. 175–238.
'Lucan and his Roman Critics', *Classical Philology*, 26 (1931), 233–57.
'The Use of Classical Authors in the *Libri Manuales*', *TAPA*, 55 (1924), 190–248.
Schetter, W., *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian*, Klassisch-philologische Studien, 36 (Wiesbaden, 1970).
Schindel, U., *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar* (Göttingen, 1974).
Schmidt, P. L., 'Rezeption und Überliefung der Tragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters', in E. Lefèvre (ed.), *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama* (Darmstadt, 1978), pp. 12–73.
Schotter, Anne Harland, 'The Transformation of Ovid in the Twelfth-Century *Pamphilus*', in J. J. Paxson and C. A. Gravlee (eds.), *Desiring Discourse: The Literature of Love, Ovid through Chaucer* (Selinsgrove PA and London, 1998), pp. 72–86.
Schwarz, Alexander, 'Glossen als Texte', *PBB*, 99 (1977), 25–36.
Setaioli, Aldo, 'Évidence et évidenciation: le message de Virgile et son explication par Servius (*ad Aeneidem*, 6, 703)', in C. Levy and L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence: philosophie et rhétorique antiques* (Paris, 1997), pp. 59–73.
Severus, P. E. von, *Lupus von Ferrières, Gestalt und Werk eines Vermittlers antiken Geistesgutes im 9. Jahrhundert* (Munster, 1940).
Sharpe, Richard, *A Handlist of Latin Writers of Great Britain and Ireland before 1540*, Publications of the Journal of Medieval Latin, 1 (1997), with supplement.
Shooner, Hugues-V., 'Les *Bursarii Ovidianorum* de Guillaume d'Orléans', *MS*, 43 (1981), 405–24.
Siewert, Klaus, 'Vernacular Glosses and Classical Authors', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 137–52.
Silvestre, Hubert, 'Le Schéma "moderne" des *accessus*', *Latomus*, 16 (1957), 684–9.

Smalley, Beryl,
(Oxford, 1960).
Smits, E. R., 'Helinand de Froidmont and the A-Text of Seneca's Tragedies', *Mnemosyne*, 36 (1983), 324–58.
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (Oxford, 1970).
Platonism, Scholastic Method, and the School of Chartres, The Stenton Lecture 1978 (Reading, 1979).
Southern, R. W. (ed.), *Essays in Medieval History* (London, 1968).
Spaltenstein, François, *Commentaire des élégies de Maximian*, Bibliotheca helvetica romana, 20 (Rome, 1983).
Stadter, P., 'Planudes, Plutarch and Pace of Ferrara', *Italia medioevale e umanistica*, 16 (1973), 137–62.
Stock, Brian, *After Augustine: The Meditative Reader and the Text* (Philadelphia PA, 2001).
Augustine the Reader: Meditation, Self-Knowledge, and the Ethics of Interpretation (Cambridge MA, 1996).
The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries (Princeton NJ, 1983).
'A Note on *Thebaid* Commentaries: Paris, B.N. 3012', *Traditio*, 27 (1971), 468–71.
Stroh, W., *Ovid im Urteil der Nachwelt* (Darmstadt, 1969).
Sullivan, Richard E. (ed.), *'The Gentle Voices of Teachers': Aspects of Learning in the Carolingian Age* (Columbus OH, 1995).
Swanson, Jenny, *John of Wales: A Study of the Works and Ideas of a Thirteenth-Century Friar* (Cambridge, 1989).
Sweeney, Robert D., *Prolegomena to an Edition of the Scholia to Statius*, Mnemosyne, Suppl. 8 (Leiden, 1969).
Tarrant, Richard J., 'Ovid', in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983), pp. 257–84.
Thomson, David, 'The Oxford Grammar Masters Revisited', *MS*, 45 (1983), 298–310.
Thorndike, Lynn, *University Records and Life in the Middle Ages*, Records of Civilisation: Sources and Studies, 38 (New York, 1944).
Thurot, Charles, 'Documents relatifs à l'histoire de la grammaire au Moyen Âge', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n.s. 6 (1870), 242–51.
Tigerstedt, E. N., 'Observations on the Reception of the Aristotelian *Poetics* in the Latin West', *Studies in the Renaissance*, 15 (1968), 7–24.
Trapp, J. B., 'The Poet Laureate: Rome, *Renovatio* and *Translatio Imperii*', in P. A. Ramsey (ed.), *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 18 (Binghamton NY, 1982), pp. 93–130.
Trimpi, Wesley, *Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and its Continuity* (Princeton NJ, 1983).
Trinkaus, Charles, 'A Humanist's Image of Humanism: The Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte', *Studies in the Renaissance*, 7 (1960), 90–129.

ness (New Haven CT, 1979).

'The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte', *Studies in the Renaissance*, 13 (1966), 40–122.

Troncarelli, Fabio, 'Per una ricerca sui commenti altomedievali al *De consolatione* di Boezio', *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti* (Turin, 1973), pp. 363–80.

Tradizioni Perdute: la 'Consolatio philosophiae' nell'alto medioevo, Medioevo e umanesimo, 42 (Padua, 1981).

Tunberg, Terence O., 'Conrad of Hirsau and his Approach to the *Auctores*', *M&H*, n.s. 15 (1987), 65–94.

Uitti, Karl, 'À propos de philologie', *Littérature*, 41 (1981), 30–46.

Viarre, Simone, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XIIe et XIIIe siècles* (Poitiers, 1966).

Villa, Claudia, *La 'lectura Terentii', I: Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Studi sul Petrarca, 17 (Padua, 1984).

'I manoscritti di Orazio I', *Aevum*, 66 (1992), 95–135.

'Tra *fabula* e *historia*: Manegoldo di Lautenbach e il "maestro di Orazio"', *Aevum*, 70 (1996), 245–56.

'Per una tipologia del commento mediolatino: l'Ars Poetica di Orazio', in O. Besconi and C. Caruso (eds.), *Il Commento ai Testi* (Basle, 1992).

Vinchesi, Maria Assunta, 'La fortuna di Lucano fra tarda antichità e medioevo' *I, Cultura e scuola*, 20.77 (1981), 62–72; *II, Cultura e scuola*, 20.78 (1981), 66–75.

Wallace, David (ed.), *The Cambridge History of Medieval English Literature* (Cambridge, 1999).

Wallach, Liutpold, *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature* (2nd edn, Ithaca NY, 1968).

Weinberg, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (2 vols., Chicago, 1961).

Westra, Haijo, 'The Allegorical Interpretation of Myth: Its Origins, Justification and Effect', in A.Welkenhuyser, H. Braet and W. Verbeke (eds.), *Mediaeval Antiquity* (Leuven, 1995), pp. 277–91.

Wetherbee, Winthrop, 'Philosophy, Commentary, and Mythic Narrative in Twelfth-Century France', in J. Whitman (ed.), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period* (Leiden, 2000), pp. 211–29.

'Philosophy, Cosmology, and the Twelfth-Century Renaissance', in P. Dronke (ed.), *A History of Twelfth-Century Western Philosophy* (Cambridge, 1988), pp. 21–53.

Platonism and Poetry in the Twelfth Century (Princeton NJ, 1972).

Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer, and his Followers* (Gainesville FA, 2000).

Whitbread, L. G., 'Conrad of Hirsau as a Literary Critic', *Speculum*, 47 (1972), 142–68.

Wieland, Gernot, *The Latin Glosses on Arator and Prudentius in Cambridge University Library MS GG.5.35*, Studies and Texts, 61 (Toronto, 1983).

Century', *Studia Gratiana*, 11 (1967), 171–207.
Wilson, Evelyn Faye, 'The *Georgica spiritualia* of John of Garland', *Speculum*, 8 (1933), 358–77.
'Pastoral and Epithalamium in Latin Literature', *Speculum*, 23 (1948), 35–57.
Witt, Ronald G., 'Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century', *Renaissance Quarterly*, 30 (1977), 538–63.
Wittig, Joseph S., 'King Alfred's *Boethius* and its Latin Sources: A Reconsideration', *Anglo-Saxon England*, 11 (1983), 157–98.
Woods, Marjorie Curry, 'A Medieval Rhetoric Goes to School – and to University: The Commentaries on the *Poetria Nova*', *Rhetorica*, 9 (1991), 55–65.
'Rape and the Pedagogical Rhetoric of Sexual Violence', in Copeland (ed.) *Criticism and Dissent*, pp. 56–86.
Woods, Marjorie Curry (ed.), *An Early Commentary on the 'Poetria Nova' of Geoffrey de Vinsauf* (New York and London, 1984).
Woods, Marjorie Curry, and Copeland, Rita, 'Classroom and Confession', in Wallace (ed.), *Cambridge History of Medieval English Literature*, pp. 376–406.
Wright, Neil, 'Bede and Vergil', *Romanobarbarica*, 6 (1981), 361–79.
Zeeman, Nicolette, 'The Schools Give a License to Poets', in Copeland (ed.) *Criticism and Dissent*, pp. 151–80.
Zetzel, James E. G., 'On the History of Latin Scholia II: The *Commentum Cornuti* in the Ninth Century', *M&H*, n.s. 10 (1981), 19–31.

Textual psychologies: imagination, memory, pleasure

Primary sources

Alfonso of Jaén, *Epistola solitarii ad reges*, in A. Jönsson, *Alfonso of Jaén, His Life and Works* (Lund, 1989), pp. 115–71.
Alighieri, Dante, *The Divine Comedy*, ed. and tr. Charles S. Singleton (6 vols., Princeton, 1971–5).
Literary Criticism of Dante Alighieri, tr. R. S. Haller (Lincoln NE, 1973).
La Vita Nova, tr. B. Reynolds (Harmondsworth, 1969).
Angela of Foligno, *Complete Works*, tr. P. Lachance (New York, 1993).
Aquinas, Thomas, St, *Commentary on the Nicomachean Ethics*, tr. C. I. Litzinger (2 vols., Chicago, 1964).
The Disputed Questions on Truth, tr. R. W. Mulligan (3 vols., Chicago, 1963).
Summa theologiae, Blackfriars edn (60 vols., London and New York, 1964–76).
Aristotle, *Aristotle's 'De Anima' in the Version of William of Moerbeke and the Commentary of St Thomas Aquinas*, tr. K. Foster and S. Humphries (London, 1951).
Augustine, *The Literal Meaning of Genesis*, tr. J. H. Taylor (2 vols., New York, 1982).
Works, vol. 6: *Letters*, vol. 1, tr. J. G. Cunningham (Edinburgh, 1872).

Auriol, Peter, , ed. P. Deeboeck (Quaracchi, 1896).

Avicenna, *Commentary on the 'Poetics' of Aristotle*, ed. I. M. Dahiyat (Leiden, 1974).

Barnabas of Reggio, *De conservanda sanitate*. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS nouv. acq. lat. 1430, fols. 1r–10v.

Bartholomew the Englishman [Bartolomaeus Anglicus], *De proprietatibus rerum* (1601; rpt. Frankfurt, 1964); tr. John Trevisa (1398), *On the Properties of Things*, ed. M. C. Seymour *et al.* (2 vols., Oxford, 1975).

Bernard de Gordon, *Lilium medicinae* (Lyon, 1574).

Boccaccio, Giovanni, tr. Charles G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).

Decameron, ed. V. Branca (Florence, 1965).

Boethius of Dacia, *Boethii Daci opera: Opuscula de aeternitate mundi, de summo bono, de somniis*, ed. N. G. Green-Pedersen, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 6.2 (Copenhagen, 1976); tr. J. F. Wippel, *On the Supreme Good, On the Eternity of the World, On Dreams* (Toronto, 1987).

Bonaventure, Pseudo- [= Johannes de Caulibus?], *Meditations on the Life of Christ: An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century (Paris, Bib. Nat., MS Ital. 115)*, tr. I. Ragusa and R. B. Green (Princeton NJ, 1961).

Bonet, Honoré, *The Tree of Battles*, tr. G. W. Coopland (Liverpool, 1949).

Bridget of Sweden, *Life and Selected Revelations*, tr. A. R. Kezel (New York, 1990).

Buridan, John, *Questiones super decem libros ethicorum* (1513; rpt. Frankfurt, 1968).

The Chastising of God's Children, ed. J. Bazire and E. Colledge (Oxford, 1957).

Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).

The Cloud of Unknowing and Related Treatises on Contemplative Prayer, ed. P. Hodgson, Analecta Cartusiana, 3 (Salzburg, 1982).

Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, ed. G. Watson (1975; rpt. London, 1977).

Croniques et conquestes de Charlemaine, ed. R. Guiette (2 vols. in 3, Brussels, 1940–51).

De Deguileville, Guillaume, *Le Pèlerinage de vie humaine*, ed. J. J. Stürzinger (London, 1893); tr. E. Clasby (New York and London, 1992).

Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, ed. and tr. D. M. Sinnreich-Levi (East Lansing MI, 1994).

Disticha Catonis, ed. M. Boas (Amsterdam, 1952); tr. W. J. Chase, *The Distichs of Cato: A Famous Medieval Textbook*, University of Wisconsin Studies in the Social Sciences and History, 8 (Madison WI, 1922).

Dives et Pauper, ed. P. H. Barnum, EETS OS 275, 280 (2 vols., Oxford, 1976–80).

Evrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, ed. F. Guichard-Tesson and B. Roy, Bibliothèque du moyen français, 2 (Montreal and Paris, 1994).

Froissart, Jean, *Chroniques* 28 vols., Brussels, 1867–77).
Gertrude of Helfta, *The Herald of Divine Love*, tr. and ed. M. Winkworth (New York, 1993).
Gottfried von Strassburg, *Tristan*, ed. R. Bechstein and P. Ganz (2 vols., Wiesbaden, 1978).
Grosseteste, Robert, 'Robert Grosseteste's Commentary on the "Celestial Hierarchy" of Pseudo-Dionysius the Areopagite: An Edition, Translation and Introduction to his Text and Commentary', by J. S. McQuade, Ph.D. diss., Queen's University of Belfast, 1961. [Quade's work covers only Chapters 1–9 of Grosseteste's commentary; the project was completed by J. J. McEvoy, 'Robert Grosseteste on the "Celestial Hierarchy" of Pseudo-Dionysius: An Edition and Translation of his Commentary, chapters 10–15', M.A. diss., Queen's University of Belfast, 1967.]
Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, ed. N. E. Griffin (Cambridge MA, 1936); tr. M. E. Meek (Bloomington IN and London, 1974).
Henryson, Robert, *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981).
Higden, Ralph, *Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century*, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–86).
Hilton, Walter, *De adoracione ymaginum*, in Hilton, *Latin Writings*, ed. J. P. H. Clark and C. Taylor, Analecta Cartusiana, 124 (2 vols., Salzburg, 1987), I, pp. 175–214.
Hugh of St Victor, *De tribus maximis circumstantiis gestorum*, ed. W. M. Green, *Speculum*, 18 (1943), 484–93.
Didascalicon, tr. J. Taylor (New York, 1961).
Italian Renaissance Tales, tr. J. L. Smarr (Rochester MI, 1983).
Jacques de Vitry, *The Life of Marie d'Oignies*, tr. M. H. King (rev. edn, Toronto, 1993).
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971, rpt Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
Johannes de Caulibus. See: Bonaventure, Pseudo-
John of Salisbury, *Policraticus*, ed. and tr. C. J. Nederman (Cambridge, 1990).
John of San Gimignano, *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* (Venice, 1497).
John of Wales, *Florilegium de vita et dictis illustrium philosophorum* (Rome, 1655).
Las Leys d'Amors, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse, 1919–20).
The Life of Juliana of Mont-Cornillon, tr. B. Newman (Toronto, [1988]).
The Life of Saint Thomas Aquinas: Biographical Documents, ed. and tr. K. Foster (London and Baltimore, 1959).
Love, Nicholas, *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*, ed. M. G. Sargent (New York and London, 1992).
Lydgate, John, *The Minor Poems of Lydgate*, pt. 1, ed. H. N. MacCracken, EETS ES 107 (Oxford, 1911).
Macrobius, *Commentary on 'The Dream of Scipio'*, tr. W. H. Stahl (1952; rpt. New York, 1990).

Matthew of Linköping, *Poetria*, in , ed. B. Bergh, Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet, ser. 2, Latinska skrifter, Band 9.2 (Berlings, 1996), pp. 44–89.

Monumens de la littérature romane, ed. A. F. Gatien-Arnoult (3 vols., Toulouse, 1841–2).

Oresme, Nicole, *De causis mirabilium*, ed. and tr. B. Hansen, *Nicole Oresme and the Marvels of Nature* (Toronto, 1985).

Le Livre de éthiques d'Aristote, ed. A. D. Menut (New York, 1940).

Pecock, Reginald, *Pecock's Repressor*, ed. C. Babington, Rolls Series, 19 (2 vols., London, 1860).

Pico della Mirandola, Giovan Francesco, *On the Imagination*, ed. and tr. H. Caplan (New Haven and London, 1930).

Richard de Fournival, *Li Bestiaires d'amours* and *Li Response du bestiaire*, ed. C. Segre (Milan and Naples, 1957).

Richard of St Victor, *Selected Writings on Contemplation*, tr. C. Kirchberger (London, 1957).

Roman de la Rose, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).

Stephen of Bourbon, *Anecdotes historiques, legendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, ed. A. Lecoy de la Marche (Paris, 1877).

Thomas of Chobham, *Summa confessorum*, ed. F. Broomfield (Leuven, 1968).

Summa de arte praedicandi, ed. F. Morenzoni, CCCM 82 (Turnhout, 1988).

Tretise of Miraclis Pleyinge, ed. C. Davidson (Kalamazoo MI, 1993).

Vincent of Beauvais, *Speculum maius, Apologia totius operis*, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.

Speculum quadruplex sive Speculum maius (1624; rpt. Graz, 1965).

Waleys, Thomas, *De modo componendi sermones*, ed. T.-M. Charland, *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge* (Paris, 1936), pp. 327–403.

Secondary sources

Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp* (1953; rpt. New York, 1958).

Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).

Aston, Margaret, *England's Iconoclasts, 1: Laws against Images* (Oxford, 1988).

Lollards and Reformers: Images and Literacy in Late Medieval Religion (London, 1984).

Balogh, Josef, '*Voces paginarum*: Beiträge zur Geschichte des lauten Lessens und Schreibens', *Philologus*, 82 (1927), 84–109, 202–40.

Barish, Jonas, *The Antitheatrical Prejudice* (Berkeley and Los Angeles CA, 1981).

Bond, Gerald A., '*Iocus amoris*: The Poetry of Baudri of Bourgueil and the Formation of the Ovidian Subculture', *Traditio*, 42 (1986), 143–93.

Bundy, M. W., *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought* (Urbana IL, 1927).

Camille, Michael, *The Gothic Idol*: (New York, 1989).
Carruthers, Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990).
The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200 (Cambridge, 1998).
Chambers, E. K., *The Mediaeval Stage* (2 vols., 1903; rpt. London, 1967).
Chenu, M.-D., '*Imaginatio*: Note de lexicographie philosophique médiévale', *Studi e testi*, 122 (1946), 593–602.
'Le *De spiritu imaginativo* de R. Kilwardby, O. P. (d. 1279)', *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 15 (1926), 507–17.
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record, England 1066–1307* (London and Cambridge MA, 1979).
Clark, David L., 'Optics for Preachers: The *De oculo morali* by Peter of Limoges', *The Michigan Academician*, 9 (1977), 329–43.
Clements, Robert J., and Gibaldi, Joseph, *Anatomy of the Novella* (New York, 1977).
Clopper, Lawrence M., '*Miracula* and *The Tretise of Miraclis Pleyinge*', *Speculum*, 65 (1990), 878–905.
Coleman, Janet, *Ancient and Medieval Memories: Studies in the Reconstruction of the Past* (Cambridge, 1992).
Davis, Nicholas, 'The *Tretise of Myraclis Pleyinge*: On Milieu and Authorship', *Medieval English Theatre*, 12 (1990), 124–51.
de Gandillac, Maurice, 'Encyclopédies pré-médiévales et médiévales', *Cahiers d'histoire mondiale*, 9 (1966), 483–518.
Dieter, Otto A., '*Arbor picta*: The Medieval Tree of Preaching', *Quarterly Journal of Speech*, 51 (1965), 123–44.
DiLorenzo, Raymond, 'Imagination as the First Way to Contemplation in Richard of St Victor's *Benjamin Minor*', *M&H*, n.s. 11 (1982), 77–98.
Faral, Edmond, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge* (1910; rpt. New York, 1970).
Foulet, L., 'Études sur le vocabulaire abstrait de Froissart: *Imaginer*', *Romania*, 68 (1945), 257–72.
Gougaud, L., 'Muta predicatio', *Revue bénédictine*, 42 (1930), 168–71.
Green, Richard Firth, *Poets and Princepleasers: Literature and the English Court in the Late Middle Ages* (Toronto, 1980).
Gründel, J., *Das 'Speculum Universale' des Radulphus Ardens* (Munich, 1961).
Hagen, Susan K., 'The Pilgrimage of the Life of Man: A Medieval Theory of Vision and Remembrance', Ph.D. diss., University of Virginia, 1976.
Hamburger, Jeffrey, 'The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions', *Viator*, 20 (1989), 161–205.
Hartung, Wolfgang, *Die spielleute* (Wiesbaden, 1982).
Harvey, E. Ruth, *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, Warburg Institute Surveys, 6 (London, 1975).
Hassall, W. O., 'Plays at Clerkenwell', *MLR*, 33 (1938), 564–7.
Hirsch, E. D., Jr., 'Two Traditions of Literary Evaluation', in J. P. Strelka (ed.), *Literary Theory and Criticism* (2 vols., New York, 1985), I, pp. 283–98.

Hissette, R., *Enquêtes à Paris le 7 mars 1277* (Leuven and Paris, 1977).
Hortis, Attilio, *Studi sulle opere latine del Boccaccio* (Trieste, 1879).
Kaulbach, Ernest, *Imaginative Prophecy in the B-Text of 'Piers Plowman'* (Cambridge, 1993).
Kelly, Douglas, *Medieval Imagination: Rhetoric and the Poetry of Courtly Love* (Madison WI, 1978).
Kemp, Martin, 'From "Mimesis" to "Fantasia": The Quattrocento Vocabulary of Creation, Inspiration and Genius in the Visual Arts', *Viator*, 8 (1977), 347–98.
Kolve, V. A., *Chaucer and the Imagery of Narrative* (London, 1984).
Kruger, Steven, *Dreaming in the Middle Ages* (Cambridge, 1992).
La Charité, Raymond C., 'Rabelais: The Book as Therapy', in E. R. Peschel (ed.), *Medicine and Literature* (New York, 1980), pp. 11–17.
Lain Entralgo, Pedro, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, ed. and tr. L. J. Rather and J. M. Sharp (New Haven CT, 1970).
Lindberg, David C., 'Alhazen's Theory of Vision and its Reception in the West', *Isis*, 58 (1967), 321–41.
Lönnroth, Lars, *Njáls saga: A Critical Introduction* (Berkeley CA, 1976).
McKitterick, Rosamund, 'Text and Image in the Carolingian World', in R. McKitterick (ed.), *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe* (Cambridge, 1990), pp. 297–318.
Minnis, Alastair J., 'Affection and Imagination in *The Cloud of Unknowing* and Walter Hilton's *Scale of Perfection*', *Traditio*, 39 (1983), 323–66.
'"Figures of olde werk": Chaucer's Poetic Sculptures', in P. Lindley and T. Frangenberg (eds.), *Secular Sculpture 1350–1550* (Stamford, 2000), pp. 124–43.
'Langland's Ymaginatif and Late-Medieval Theories of Imagination', *Comparative Criticism*, 3 (1981), 71–103.
Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
Minnis, Alastair J. and Scott, A. B., with Wallace, D. (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 – c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Montgomery, Robert L., *The Reader's Eye: Studies in Didactic Literary Theory from Dante to Tasso* (Berkeley and Los Angeles CA, 1979).
Ogilvy, J. D. A., '*Mimi, scurrae, histriones*: Entertainers of the Early Middle Ages', *Speculum*, 38 (1963), 603–19.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).
'The Medieval Fortunes of *Theatrica*', *Traditio*, 42 (1986), 265–86.
'Plays as Play: A Medieval Ethical Theory of Performance and the Intellectual Context of the *Tretise of Miraclis Pleyinge*', *Viator*, 26 (1995), 195–221.
'Toward a Poetics of the Late Medieval Court Lyric', in L. Ebin (ed.), *Vernacular Poetics in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1984), pp. 227–48.
Onians, John, 'Abstraction and Imagination in Late Antiquity', *Art History*, 3 (1980), 1–24.

Pack, R. A., 'An *Ars Memorativa* AHDLMA, 46 (1979), 221–65.

Palmer, Nigel, '*Antiquitus depingebatur*: The Roman Pictures of Death and Misfortune in the *Ackermann aus Böhman* and *Tkadleček*, and in the Writings of the English Classicizing Friars', *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 57 (1983), 171–239.

Pantin, W. A., 'The Letters of John Mason: A Fourteenth-Century Formulary from St. Augustine's, Canterbury', in T. A. Sandquist and M. R. Powicke (eds.), *Essays in Medieval History Presented to Bertie Wilkinson* (Toronto, 1969), pp. 192–219.

Parkes, M. B., 'The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1975), pp. 115–41.

Picoche, J., *Le Vocabulaire psychologique dans les Chroniques de Froissart* (Paris, 1976).

Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).

Ringborn, S., 'Devotional Images and Imaginative Devotions: Notes on the Place of Art in Late Medieval Piety', *Gazette des Beaux-Arts*, 6th ser. 73 (1969), 159–70.

Rivers, Kimberly, 'Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the *Ars praedicandi* of Francesc Eiximenis (ca. 1327–1409)', *Viator*, 30 (1999), 253–84.

Robertson, D. W., Jr., *A Preface to Chaucer* (Princeton NJ, 1962).

Rouse, Richard H., and Mary A., *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the 'Manipulus florum' of Thomas of Ireland* (Toronto, 1979) [includes an edition of the Preface].

'*Statim invenire*: Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page', in R. Benson and G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Cambridge MA, 1982), pp. 201–35.

Salman, Phillips, 'Instruction and Delight in Medieval and Renaissance Literary Criticism', *Renaissance Quarterly*, 32 (1979), 303–32.

Smalley, B., *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century* (Oxford, 1960).

Spence, Jonathan D., *The Memory Palace of Matteo Ricci* (New York, 1984).

Suchomski, Joachim, *'Delectatio' und 'utilitas': Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur* (Bern, 1975).

Trimpi, Wesley, 'The Quality of Fiction: The Rhetorical Transmission of Literary Theory', *Traditio*, 30 (1974), 1–118.

Welter, J. T., *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge* (Paris and Toulouse, 1927).

West, Philip J., 'Rumination in Bede's Account of Caedmon', *Monastic Studies*, 12 (1976), 217–26.

Yates, Francis A., *The Art of Memory* (1966; rpt. Harmondsworth, 1969).

Viator, 5 (1974), 211–34.

Medieval Irish literary theory and criticism

Primary sources

Acallamh na Senórach, ed. W. Stokes (Leipzig, 1900).
'Airbertach mac Cosse's Poem on the Psalter', ed. P. Ó Néill, *Éigse*, 17 (1977–9), 19–46.
Airec menman Uraird maic Coisse, ed. M. E. Byrne, in *Anecdota from Irish Manuscripts*, ed. O. J. Bergin *et al.* (5 vols., Halle and Dublin, 1908), II, pp. 42–76.
The Annals of Tigernach, tr. W. Stokes (Lampeter, 1993).
Auraicept na n-Éces, ed. G. Calder (Edinburgh, 1917).
The Banquet of Dun na nGedh and the Battle of Magh Rath, ed. J. O'Donovan (Dublin, 1842).
Bethada Naém nÉrenn, ed. C. Plummer (2 vols., Oxford, 1922).
'The Caldron of Poesy', ed. L. Breatnach, *Ériu*, 32 (1981), 45–93.
The Celtic Poets: Songs and Tales from Early Ireland and Wales, tr. P. K. Ford (Belmont MA, 1999).
The Codex Palatino-Vaticanus No. 830, ed. B. MacCarthy (Dublin, 1892) [includes antiquated translation of parts of the Metrical Tracts].
'The Colloquy of the Two Sages', ed. and tr. W. Stokes, *Revue celtique*, 26 (1905), 4–64, 284–5.
Dooley, Ann, and Roe, Harry (tr.), *Tales of the Elders of Ireland* (Oxford, 1999).
Hibernica Minora, being a Fragment of an Old-Irish Treatise on the Psalter, ed. K. Meyer (Oxford, 1894).
Immram Curaig Máele Dúin. See: *The Voyage of Máel Dúin*
'[Irish Grammatical Tracts] V. Metrical Faults', ed. O. J. Bergin, *Ériu*, 17 (1955), 259–93.
The Irish Liber Hymnorum, ed. J. H. Bernard and R. Atkinson (2 vols., London, 1898).
Keating, Geoffrey, *Foras feasa ar Éirinn: The History of Ireland*, ed. and tr. D. Comyn and P. S. Dinneen (4 vols., London, 1902–4).
Meyer, Kuno, 'Addenda to the *Echtra Nerai*', *Revue celtique*, 11 (1890), 210.
Miscellanea Hibernica, ed. K. Meyer, University of Illinois Studies in Language and Literature, 2.4 (Urbana IL, 1916), pp. 18–24.
'Mittelirische Verslehren' and 'Zu den mittelirischen Verslehren', ed. R. Thurneysen in *Gesammelte Schriften* (3 vols., Tübingen, 1991–5), II, pp. 340–521, 644–75.
Ó Dálaigh, Gofraidh Fionn, 'A Poem by Gofraidh Fionn Ó Dálaigh', ed. and tr. L. McKenna in S. Pender (ed.), *Essays and Studies Presented to Professor Tadhg Ua Donnchadha* (Cork, 1947), pp. 66–76.
'An Old-Irish Tract on the Privileges and Responsibilities of Poets', ed. E. J. Gwynn, *Ériu*, 13 (1940–2), 1–60, 220–36.
'Pflichten und Gebühren des *ollam*', ed. K. Meyer, *Zeitschrift für celtische Philologie*, 12 (1918), 295–6.

Scéla Mucce Meic Dathó 1975).
Sedulius Scottus, *In Donati artem maiorem*, ed. B. Löfstedt, CCCM (Turnhout, 1977).
Serglige Con Culainn, ed. M. Dillon (Dublin, 1953).
Táin Bó Cúalnge from the Book of Leinster, ed. C. O'Rahilly (Dublin, 1970).
Uraicecht na Ríar: The Poetic Grades in Early Irish Law, ed. L. Breatnach (Dublin, 1987).
The Voyage of Máel Dúin, ed. H. P. A. Oskamp (Groningen, 1970).

Secondary sources

Baumgarten, Rolf, 'Etymological Aetiology in Irish Tradition', *Ériu*, 41 (1990), 115–22.
Bergin, Osborn (ed.), *Irish Bardic Poetry* (Dublin, 1970).
Breatnach, Caoimhín, 'The Religious Significance of *Oidheadh Chloinne Lir*', *Ériu*, 50 (1999), 1–40.
Breatnach, Liam, 'Poets and Poetry', in McCone and Simms (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies*, pp. 65–77.
Breatnach, Pádraig A., 'Bernhard Bischoff (d. 1991), The Munich School of Medieval Latin Philology, and Irish Medieval Studies', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 26 (1993), 1–14.
'The Chief's Poet', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 83, sect. C (1983), 37–79.
'The Metres of Citations in the Irish Grammatical Tracts', *Éigse*, 32 (2000), 7–22.
Byrne, Francis John, '*Senchas*: The Nature of Gaelic Historical Tradition', *Historical Studies*, 9 (1974), 137–59.
Carey, John, 'The Three Things Required of a Poet', *Ériu*, 48 (1997), 40–58.
Chadwin, Tom, 'The *remscéla Tána Bó Cualngi*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 34 (1997), 67–75.
Corthals, Johan, 'Early Irish *Retoirics* and their Late Antique Background', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 31 (Summer, 1996), 17–36.
Davies, Morgan Thomas, 'Protocols of Reading in Early Irish Literature: Notes on some Notes to *Orgain Denna Ríg* and *Amra Coluim Cille*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 32 (1996), 1–23.
Dumville, David, 'Ulster Heroes in the Early Irish Annals: A Caveat', *Éigse*, 17.1 (1977), 47–54.
Ford, Patrick K., 'The Blind, the Dumb, and the Ugly: Aspects of Poets and their Craft in Early Ireland and Wales', *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 19 (1990), 27–40.
Greenwood, Eamon M., 'Characterisation and Narrative Intent in the Book of Leinster Version of *Táin Bó Cúailnge*', in H. L. C. Tristram (ed.), *Medieval Insular Literature between the Oral and the Written, II* (Tübingen, 1997), pp. 81–116.
Henry, P. L., 'A Celtic-English Prosodic Feature', *Zeitschrift für celtische Philologie*, 29 (1962–4), 91–9.
Herbert, Máire, '*Cathréim Cellaig*: Some Literary and Historical Considerations', *Zeitschrift für celtische Philologie*, 49–50 (1997), 320–32.

'The Preface to *Amra Coluim Cille* Ó Corrâin *et al.* (eds.), *Sages, Saints and Storytellers* (Maynooth, 1989), pp. 67–75.

'The World, the Text, and the Critic of Early Irish Heroic Narrative', *Text and Context* (1988), 1–9.

Hollo, Kaarina, 'Metrical Irregularity in Old and Middle Irish Syllabic Verse', in A. Ahlqvist *et al.* (ed.), *Celtica Helsingiensia* (Helsinki, 1996), pp. 47–56.

Kelleher, John V., 'The Tâin and the Annals', *Ériu*, 22 (1971), 107–27.

Kelly, Fergus, *A Guide to Early Irish Law* (Dublin, 1988).

Kelly, Patricia, 'The *Táin* as Literature', in J. P. Mallory (ed.), *Aspects of the Tâin* (Belfast, 1992), pp. 69–102.

Kidd, I. G., *Posidonius*, II, *The Commentary* (2 vols., Cambridge, 1988).

Law, Vivien, *Wisdom, Authority and Grammar in the Seventh Century: Decoding Virgilius Maro Grammaticus* (Cambridge, 1995).

Mac Cana, Proinsias, *The Learned Tales of Medieval Ireland* (Dublin, 1980).

'Placenames and Mythology in Irish Tradition: Places, Pilgrimages and Things', in G. W. MacLennan (ed.), *Proceedings of the First North American Congress of Celtic Studies* (Ottawa, 1988), pp. 319–41.

MacNeill, Eoin 'Ancient Irish Law: The Law of Status or Franchise', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 36, sect. C (1923), 265–316.

McCone, Kim, *Pagan Past and Christian Present in Early Irish Literature* (Maynooth, 1990).

McCone, Kim, and Simms, Katharine (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies* (Maynooth, 1996).

McManus, Damian, 'Classical Modern Irish', in McCone and Simms (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies*, pp. 165–87.

Review of Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, in *Éigse*, 28 (1994–5), 173–83.

'*Úaim do rinn*: Linking Alliteration or a Lost *dúnad?*', *Ériu*, 46 (1995), 59–63.

Murphy, Gerard, 'Bards and filidh', *Éigse*, 2 (1940), 200–7.

Early Irish Metrics (Dublin, 1961).

Murray, Kevin, 'The Finality of the *Táin*', *Cambrian Medieval Celtic Studies* 41 (Summer, 2001), 17–23.

Nagy, Joseph Falaky, *Conversing with Angels and Ancients: Literary Myths of Medieval Ireland* (Ithaca NY and London, 1997).

Ní Chonghaile, Nóirín, and Tristram, H. L. C., 'Die mittelirischen Sagenlisten zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit', in H. L. C. Tristram (ed.), *Deutsche, Kelten und Iren: 150 Jahre deutsche Keltologie* (Hamburg, 1990), pp. 249–68.

Ó Corráin, Donnchadh, 'Historical Need and Literary Narrative', in D. Ellis Evans *et al.* (eds.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Celtic Studies* (Oxford, 1986), pp. 141–58.

'Legend as Critic', in T. Dunne (ed.), *The Writer as Witness: Literature as Historical Evidence* (Cork, 1987), pp. 23–38.

Ó Cuív, Brian, 'The Concepts of "Correct" and "Faulty" in Medieval Irish Bardic Tradition', in R. Bielmeier and R. Stempel (eds.), *Indogermanica et Caucasica* (Berlin, 1994), pp. 395–406.

'Scél: arramainte: stair', *Éigse*, 11 (1964–6), 18.

, 12 (1967–8), 273–90.
Ó hAodha, Donncha, 'The First Middle Irish Metrical Tract', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 207–44.
Ó hUiginn, Ruairí, 'The Background and Development of *Taín Bó Cúailnge*', in J. P. Mallory (ed.), *Aspects of the Táin* (Belfast, 1992), pp. 29–67.
Ó Macháin, Pádraig, 'The Early Modern Irish Prosodic Tracts and the Editing of "Bardic Verse"', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 273–87.
Ó Néill, Pádraig, 'The Latin Colophon to the *Táin Bó Cúailnge* in the Book of Leinster: A Critical View of Old Irish Literature', *Celtica*, 23 (1999), 269–75.
'The Old-Irish Treatise on the Psalter and its Hiberno-Latin Background', *Ériu*, 30 (1979), 148–64.
Ó Riain, Pádraig, 'Der Schein, der trügt: Die irische Heldensage als kirchenpolitische Aussage', in H. L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic* (Tübingen, 1998), pp. 143–51.
O'Sullivan, William, 'Notes on the Scripts and Make-up of the Book of Leinster', *Celtica*, 7 (1966), 1–31.
Poppe, Erich, '*Grammatica, grammatic*, Augustine, and the *Táin*', in J. Carey *et al.* (eds.), *Ildánach Ildírech: A Festschrift for Proinsias Mac Cana* (Andover and Aberystwyth, 1999), pp. 203–10.
'Reconstructing Medieval Irish Literary Theory: The Lesson of *Airec menman Uraird maic Coise*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 37 (1999), 33–54.
Richter, Michael, *The Formation of the Medieval West* (Blackrock, 1994).
Scowcroft, R. Mark, 'Abstract Narrative in Ireland', *Ériu*, 46 (1995), 121–58.
Simms, Katharine, 'Literacy and the Irish Bards', in H. Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies* (Cambridge, 1998), pp. 238–58.
Sims-Williams, Patrick, 'The Medieval World of Robin Flower', in M. de Mórdha (ed.), *Bláithín: Flower* (An Daingean, 1998), pp. 73–96.
'Person-switching in Celtic Panegyric: Figure or Fault?', *Celtic Studies Association of North America Yearbook*, 3/4 (2004), 315–26.
Thurneysen, Rudolf, *Die irische Helden- und Königsage bis zum 17. Jahrhundert* (Halle, 1921), pp. 252–3.
Toner, Gregory, 'Reconstructing the Earliest Irish Tale Lists', *Éigse*, 32 (2000), 88–120.
'The Ulster Cycle: Historiography or Fiction?', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 40 (Winter, 2000), 1–20.
Tranter, Stephen N., *Clavis Metrica: Háttatal, Háttalykill and the Irish Metrical Tracts* (Basel and Frankfurt, 1997).
'Divided and Scattered, Trussed and Supported: Stanzaic Form in Irish and Old Norse Tracts', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 245–72.
'Metrikwandel – Weltbildwandel: Die irische Metrik im Sog der Christianisierung', in H. L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic* (Tübingen, 1998), pp. 38–49.
Tristram, Hildegard L. C. (ed.), *Metrik und Medienwechsel: Metrics and Media* (Tübingen, 1991).
'Warum Cenn Faelad sein "Gehirn des Vergessens" verlor – Wort und Schrift in der älteren irischen Literatur', in H. L. C. Tristram (ed.), *Deutsche, Kelten und Iren: 150 Jahre deutsche Keltologie* (Hamburg, 1990), pp. 207–48.

Watkins, Calvert,
(Oxford, 1995).
'Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse', *Celtica*, 6 (1963), 194–249.

Anglo-Saxon textual attitudes

Primary sources

Ælfric, *Grammatik und Glossar*, ed. J. Zupitza (Berlin, 1880).
Ælfric, *Lives of Saints*, ed. W. W. Skeat, EETS OS 76, 82, 94, 114 (rpt. as 2 vols., London, 1966).
Ælfric, *Catholic Homilies, The First Series: Text*, ed. P. A. M. Clemoes, EETS SS 17 (London, 1997).
Alfred, *King Alfred's Old English Version of Boethius De Consolatione philosophiae*, ed. W. J. Sedgefield (Oxford, 1899).
King Alfred's Version of St. Augustine's 'Soliloquies', ed. T. A. Carnicelli (Cambridge MA, 1969).
King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's 'Pastoral Care', ed. H. Sweet, EETS OS 45 (London, 1958).
The Anglo-Saxon Poetic Records, ed. G. P. Krapp and E. V. K. Dobbie (6 vols., New York, 1931–42).
Anglo-Saxon Poetry, ed. and tr. S. A. J. Bradley (London, 1995).
Anglo-Saxon Prose, tr. M. Swanton (London, 1975).
Bede, *Historia ecclesiastica*, ed. and tr. B. Colgrave and R. A. B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (Oxford, 1991).
'Beowulf' and 'The Fight at Finnsburg', ed. F. Klaeber (3rd edn, Boston MA, 1950).
Beowulf, tr. Seamus Heaney (London, 1999).
'Beowulf': A Student Edition, ed. G. Jack (Oxford, 1994).
Byrhtferth, *Enchiridion*, ed. P. S. Baker and M. Lapidge, EETS SS 15 (London, 1995).
Heliand und Genesis, ed. O. Behaghel, Altdeutsche Textbibliothek, 4, 10th edn, rev. B. Taeger (Tübingen, 1996).
Isidore of Seville, *Etymologiae*, ed. W. L. Lindsay (2 vols., 1911; rpt. Oxford, 1985).
The Old English 'Apollonius of Tyre', ed. P. Goolden (Oxford, 1953).
The Old English Orosius, ed. J. Bately, EETS SS 6 (London, 1980).
Percy, Thomas, *Reliques of Ancient English Poetry* (London, 1765).

Secondary sources

Bäuml, Franz, 'Medieval Texts and the Two Theories of Oral Performance: A Proposal for a Third Theory', *New Literary History*, 16 (1984–5), 31–49.
'Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy', *Speculum*, 55 (1980), 237–65.
Bliss, Alan, *An Introduction to Old English Metre* (Oxford, 1962).

Chase, Colin (ed.), (Toronto, 1981).
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record: England 1066–1307* (2nd edn, Oxford, 1993).
Coleman, Joyce, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France* (Cambridge, 1996).
Foley, John Miles, *The Singer of Tales in Performance* (Bloomington and Indianapolis IN, 1995).
Frantzen, Allen J., *The Desire for Origins: New Language, Old English and Teaching the Tradition* (New Brunswick NJ, 1990).
Fry, Donald K., 'Cædmon as a Formulaic Poet', in J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature: Seven Essays* (New York, 1975), pp. 41–61.
Godden, Malcolm, and Lapidge, Michael (eds.), *The Cambridge Companion to Old English Literature* (Cambridge, 1991).
Gretsch, Mechthild, *The Intellectual Foundations of the English Benedictine Reform* (Cambridge, 1999).
Hainsworth, J. B., and Hatto, A. T. (eds.), *Traditions of Epic and Heroic Poetry* (2 vols., London, 1989).
Hill, J., 'Reform and Resistance: Preaching Styles in Late Anglo-Saxon England', in J. Hamesse and X. Hermand (eds.), *De l'Homélie au sermon: histoire de la prédication médiévale: actes du colloque international de Louvain-la-Neuve (9–11 juillet 1992)* (Louvain-la-Neuve, 1993), pp. 15–46.
Jabbour, Alan, 'Memorial Transmission in Old English Poetry', *ChR*, 3 (1969), 174–90.
Jager, Eric, 'Speech and the Chest in Old English Poetry: Orality or Pectorality?', *Speculum*, 65 (1990), 845–59.
Jauss, Hans Robert, *Question and Answer: On the Forms of Dialogic Understanding*, tr. M. Hays (Minneapolis MN, 1989).
Lapidge, Michael, *Anglo-Latin Literature, 600–899* (London, 1996).
Anglo-Latin Literature, 900–1066 (London, 1993).
Lord, Albert Bates, *The Singer of Tales* (Cambridge MA, 1960).
Momma, H., *The Composition of Old English Poetry* (Cambridge, 1997).
O'Brien O'Keeffe, Katherine, *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse* (Cambridge, 1990).
Opland, Jeff, 'The Words for Poets and Poetry', in his *Anglo-Saxon Oral Poetry: A Study of the Traditions* (New Haven CT and London, 1980), pp. 230–56.
Orchard, Andy, 'Crying Wolf: Oral Style and the *Sermones Lupi*', *Anglo-Saxon England*, 21 (1993), 239–64.
'Oral Tradition', in K. O'Brien O'Keeffe (ed.), *Reading Old English Texts* (Cambridge, 1997), pp. 101–24.
Page, R. I., *Runes and Runic Inscriptions* (Woodbridge, 1995).
Pasternack, Carol Braun, *The Textuality of Old English Poetry* (Cambridge, 1995).
Koselleck, Reinhart, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, tr. K. Tribe (Cambridge MA and London, 1985).
Reynolds, Susan, 'What Do We Mean by "Anglo-Saxon" and "Anglo-Saxons"?', *Journal of British Studies*, 24 (1985), 395–414.

Poetry', in A. N. Doane and C. B. Pasternack (eds.), *Vox intexta: Orality and Textuality in the Middle Ages* (Madison WI, 1991), pp. 117–36.
Scragg, Donald G., and Weinberg, Lois (eds.), *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century* (Cambridge, 2000).
Stanley, E. G., *Imagining the Anglo-Saxon Past* (Woodbridge, 2000).
Toon, Thomas E., 'Old English Dialects', in R. M. Hogg (ed.), *The Cambridge History of the English Language, I: The Beginnings to 1066* (Cambridge, 1992), pp. 409–51.
Wormald, Patrick, 'Bede, the Bretwaldas and the Origins of the *Gens Anglorum*', in P. Wormald (ed.), *Ideal and Reality in Frankish and Anglo-Saxon Society: Studies Presented to J. M. Wallace-Hadrill* (Oxford, 1983), pp. 99–130.
Zumthor, Paul, *La Lettre et la voix: de la 'littérature' médiévale* (Paris, 1987).

Literary theory and practice in early-medieval Germany

Primary sources

The shorter OHG texts mentioned – including the *Lay of Hildebrand*, the *Wessobrunn Creation and Prayer*, *Muspilli* and *Ludwigslied* – are most readily found in collections such as: Braune, W., and Ebbinghaus, E. A. (eds.), *Althochdeutsches Lesebuch* (17th edn, Tübingen, 1994), and Schlosser, H. D. (ed.), *Althochdeutsche Literatur: Eine Textauswahl mit Übertragungen* (Berlin, 1998).
Einhard, *Vita Karoli Magni*, ed. O. Holder-Egger (1911; rpt. Hanover, 1965).
Epistolae Karolini aevi, IV, ed. E. Dümmler and E. Perels, MGH (1902–25; rpt. Munich, 1978).
Heliand und Genesis, ed. O. Behaghel, Altdeutsche Textbibliothek, 4, 10th edn, rev. B. Taeger (Tübingen, 1996).
Isidore, *Der althochdeutsche Isidor*, ed. G. A. Hench, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, 72 (Strassburg, 1893).
Notker, *Notkers des Deutschen Werke*, ed. E. H. Sehrt and T. Starck.
Vol. 1, 1–3: Boethius, *De consolatione philosophiae*, Altdeutsche Textbibliothek, 32–4 (3 vols., Tübingen, 1933–4).
Vol. 2: Marcianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Altdeutsche Textbibliothek, 37 (Tübingen, 1935).
Vol. 3, 1–3: *Der Psalter*, Altdeutsche Textbibliothek, 40, 42, 43 (3 vols., Tübingen, 1952–5).
Die Werke Notkers des Deutschen, ed. J. C. King and P. W. Tax, Neue Ausgabe (Tübingen, 1972–).
Otfrid of Weißenburg, *Otfrids Evangelienbuch*, ed. O. Erdmann and L. Wolff, Altdeutsche Textbibliothek, 49 (6th edn, Tübingen, 1973).
Tatian, *Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56*, ed. A. Masser, Studien zum Althochdeutschen, 25 (Göttingen, 1994).

Tatian: lateinisch und deutsch ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, 5 (2nd edn, 1892; rpt. Paderborn, 1966).

Secondary sources

Backes, Herbert, *Die Hochzeit Merkurs und der Philologie: Studien zu Notkers Martian-Übersetzung* (Sigmaringen, 1982).

Bergmann, R., Tiefenbach, H., and Voetz, L. (eds.), *Althochdeutsch* (2 vols., Heidelberg, 1987).

Bliss, Alan, *An Introduction to Old English Metre* (Oxford, 1962).

Bostock, J. K., *A Handbook on Old High German Literature*, 2nd edn, rev. by K. C. King and D. R. McLintock (Oxford, 1976).

Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).

de Smet, G., 'Die Winileod in Karls Edikt von 789', in *Studien zur deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters: Festschrift für Hugo Moser*, ed. W. Besch *et al.* (Berlin, 1974), pp. 1–7.

Edwards, Cyril, *The Beginnings of German Literature: Comparative and Interdisciplinary Approaches to Old High German* (Rochester NY, 2002).

'German Vernacular Literature: A Survey', in R. McKitterick (ed.), *Carolingian Culture: Emulation and Innovation* (Cambridge, 1993), pp. 141–70.

'Winileodos? Zu Nonnen, Zensur und den Spuren der althochdeutschen Liebeslyrik', in W. Haubrichs *et al.* (eds.), *Theodisca: Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters* (Berlin, 2000), pp. 189–206.

Engel, Werner, 'Die dichtungstheoretischen Bezeichnungen im *Liber evangeliorum* Otfrids von Weißenburg', doctoral diss., Frankfurt, 1969.

Ernst, Ulrich, *Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weißenburg, Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition*, Kölner Germanistische Studien, 11 (Cologne and Vienna, 1975).

Ernst, U., and Neuser, P. E. (eds.), *Die Genese der europäischen Endreimdichtung*, Wege der Forschung, 444 (Darmstadt, 1977).

Foerste, W., 'Otfrids literarisches Verhältnis zum Heliand', in J. Eichhoff and I. Rauch (eds.), *Der Heliand*, Wege der Forschung, 321 (Darmstadt, 1973), pp. 93–131.

Gantert, Klaus, *Akkommodation und eingeschriebener Kommentar: Untersuchungen zur Übertragungsstrategie des Helianddichters*, ScriptOralia, 111 (Tübingen, 1998).

Georgi, Anette, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht des Mittelalters*, Philologische Studien und Quellen, 48 (Berlin 1969).

Groseclose, J. S., and Murdoch, B. O., *Die althochdeutschen poetischen Denkmäler*, Sammlung Metzler, 140 (Stuttgart, 1976).

Gürich, Günther, 'Otfrids Evangelienbuch als Kreuzfigur', *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 95 (1966), 267–70.

Haubrichs, Wolfgang, *ängen bis zum Beginn der Neuzeit*, vol. I: *Von den Anfängen bis zum hohen Mittelalter*, pt. 1: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700–1050/60)*, ed. J. Heinzle (Frankfurt, 1988).

Haug, Walter, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).

Hellgardt, Ernst, 'Notkers des Deutschen Brief an Bischof Hugo von Sitten', in K. Grubmüller *et al.* (eds.), *Befund und Deutung: Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1979), pp. 169–92.

Henrotte, Gale A., 'The Sound of Otfried's Germanic Verse', in A. Classen (ed.), *Von Otfried von Weißenburg bis zum 15. Jahrhundert: Proceedings from the 24th International Congress on Medieval Studies, May 4–7 1989*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 539 (Göppingen, 1991), pp. 1–11.

Hoffmann, Werner, *Altdeutsche Metrik*, Sammlung Metzler, 64 (2nd and rev. edn, Stuttgart, 1981).

Kartschoke, Dieter, *Bibeldichtung: Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvencus bis Otfrid von Weißenburg* (Munich, 1975).

Kleiber, Wolfgang, *Otfrid von Weißenburg: Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches*, Bibliotheca germanica, 14 (Bern and Munich, 1971).

Lehmann, W. P., *The Alliteration of Old Saxon Poetry*, Norsk Tidskrift for Sprogvidenskap, Suppl. 3 (Oslo, 1953); rpt. in J. Eichhoff and I. Rauch (eds.), *Der Heliand*, Wege der Forschung, 321 (Darmstadt, 1973), pp. 144–76.

Langosch, Karl, *Profile des lateinischen Mittelalters* (Darmstadt, 1965).

Magoun, Francis P., Jr., 'Otfrids *Ad Liutbertum*', *PMLA*, 58 (1943), 869–90.

Matzel, Klaus, *Untersuchungen zur Verfasserschaft, Sprache und Herkunft der althochdeutschen Übersetzungen der Isidor-Sippe*, Rheinisches Archiv, 75 (Bonn, 1970).

McKitterick, Rosamund, *The Carolingians and the Written Word* (Cambridge, 1989).

Meissburger, Gerhard, 'Zum sogenannten Heldenliederbuch Karls des Großen', *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 44 (1963), 105–19.

Meyer, Heinz and Suntrup, Rudolf, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Münstersche Mittelalter-Schriften, 56 (Munich, 1987).

Much, R., *Die Germania des Tacitus*, 3rd edn, rev. W. Lange (Heidelberg, 1967).

Murdoch, B. O., *Old High German Literature* (Boston MA, 1983).

Patzlaff, Rainer, *Otfrid von Weißenburg und die mittelalterliche versus-Tradition: Untersuchungen zur formgeschichtlichen Stellung der Otfridstrophe*, Hermaea, n.F. 35 (Tübingen, 1975).

Rathofer, Johannes, *Der Heliand: Theologischer Sinn als tektonische Form*, Niederdeutsche Studien, 9 (Cologne and Graz, 1962).

Schulz, Klaus, *Art und Herkunft des variierenden Stils in Otfrids Evangeliendichtung*, Medium ævum, Philologische Studien, 15 (Munich, 1968).

PBB, 75 (Halle, 1953), 321–65.
See, Klaus von, *Germanische Verskunst*, Sammlung Metzler, 67 (Stuttgart, 1967).
'Stabreim und Endreim', *PBB*, 102 (1980), 399–417.
Sonderegger, Stefan, 'Notker der Deutsche als Meister einer volkssprachigen Stilistik', in Bergmann, Tiefenbach and Voetz (eds.), *Althochdeutsch*, I, pp. 839–71.
Stutz, Elfriede, 'Spiegelungen volkssprachlicher Verspraxis bei Otfrid', in Bergmann, Tiefenbach and Voetz (eds.), *Althochdeutsch*, I, pp. 772–94.
Taeger, Burkhard, *Zahlensymbolik bei Hraban, bei Hincmar und im 'Heliand'? Studien zur Zahlensymbolik im Frühmittelalter*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 30 (Munich, 1970).
Urmoneit, Erika, *Der Wortschatz des Ludwigsliedes im Umkreis der althochdeutschen Literatur*, Münstersche Mittelalter-Schriften, 11 (Munich, 1973).
Vollmann-Profe, Gisela, *Kommentar zu Otfrids Evangelienbuch, Teil I* (Bonn, 1976).
Werlich, E., 'Der westgermanische Skop', *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 86 (1967), 352–75.
Werner, J., 'Leier und Harfe im germanischen Frühmittelalter', in *Aus Verfassungs- und Landesgeschichte: Festschrift Theodor Mayer*, ed. H. Büttner *et al.* (Lindau and Konstanz, 1954), pp. 9–15.
Zanni, Roland, *Heliand, Genesis und das Altenglische: Die altsächsische Stabreimdichtung zwischen germanischer Oraltradition und altenglischer Bibelepik*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, n.F. 76 (Berlin and New York, 1980).

Literary criticism in Welsh before *c.* 1300

Primary sources

Armes Prydein, ed. I. Williams, English version by R. Bromwich (Dublin, 1972).
'The Black Book of Carmarthen "Stanzas of the Graves"', ed. T. Jones, *Proceedings of the British Academy*, 53 (1967), 97–137.
Blodeugerdd Barddas o Ganu Crefyddol Cynnar, ed. M. Haycock (Swansea, 1994).
Book of Taliesin, Facsimile and Text, ed. J. G. Evans (Llanbedrog, 1910).
Breudwyt Ronabwy, ed. M. Richards (Cardiff, 1948).
The Cambridge Juvencus Manuscript Glossed in Latin, Old Welsh, and Old Irish, ed. H. McKee (Aberystwyth, 2000).
Canu Aneirin, ed. I. Williams (Cardiff, 1938).
Cyfres Beirdd y Tywysogion, ed. R. G. Gruffydd (7 vols., Cardiff, 1991–6) [references are to vol., poem and line].
Early Welsh Saga Poetry: A Study and Edition of the Englynion, ed. J. Rowland (Cambridge, 1990).
Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, tr. L. Thorpe (Harmondsworth, 1966).
Vita Merlini: The Life of Merlin, ed. and tr. B. Clarke (Cardiff, 1973).

Gerald of Wales, , tr. L. Thorpe (Harmondsworth, 1978).
Gildas, *De excidio Britanniae*, ed. and tr. M. Winterbottom (London and Chichester, 1978).
The Gododdin of Aneirin: Text and Context from Dark-Age North Britain, ed. J. T. Koch (Cardiff, 1997).
Gramadegau'r Penceirddiaid, ed. G. J. Williams and E. J. Jones (Cardiff, 1934).
Historia Brittonum. See *Nennius: British History and the Welsh Annals*, ed. and tr. J. Morris, History from the Sources 8 (London and Chichester, 1980).
Iolo Goch, *Gwaith Iolo Goch*, ed. D. R. Johnston (Cardiff, 1988).
'The Juvencus Poems', ed. and tr. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 89–121.
Llyfr Du Caerfyrddin, ed. A. O. H. Jarman (Cardiff, 1982).
Llyfr Gwyn Rhydderch: Y Chwedlau a'r Rhamantau, ed. J. G. Evans (1907; rpt. Cardiff, 1973).
'An Old Welsh Verse [= 'St Padarn's Staff']', ed. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 181–9.
Pedeir Keinc y Mabinogi, ed. I. Williams (Cardiff, 1930).
The Poems of Taliesin, ed. I. Williams, English version by J. E. C. Williams (Dublin, 1968).
The Poetry in the Red Book of Hergest, ed. J. G. Evans (Llanbedrog, 1911).
Trioedd Ynys Prydein, ed. R. Bromwich (2nd edn, Cardiff, 1978).
'Two Poems from the Book of Taliesin: (i) The Praise of Tenby (ii) An Early Anglesey Poem', ed. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 155–80.
'A Welsh "Dark Age" Court Poem', ed. and tr. R. G. Gruffydd, in *Ildánach Ildírech*, ed. J. Carey *et al.* (Andover MA and Aberystwyth, 1999), pp. 39–48.
Williams, Ifor, *The Beginnings of Welsh Poetry*, ed. R. Bromwich (2nd edn, Cardiff, 1980).

Secondary sources

Bosco, Sister (N. G. Costigan), 'Awen y Cynfeirdd a'r Gogynfeirdd', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 14–38.
Breeze, Andrew, 'Llyfr durgrys', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 33 (1986), 145.
Davies, Sioned, *Crefft y Cyfarwydd* (Cardiff, 1996).
'Written Text as Performance: The Implications for Middle Welsh Prose Narratives', in Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies*, pp. 133–48.
Dumville, David N., 'The Historical Value of the *Historia Brittonum*', rpt. in Dumville, *Histories and Pseudo-histories of the Insular Middle Ages* (Aldershot, 1990), Ch. 7.
Evans, Dylan Foster, *Goganwr am Gig Ynyd: The Poet as Satirist in Medieval Wales* (Aberystwth, 1996).
Ford, Patrick K., 'The Death of Aneirin', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 34 (1987), 41–50.

'The Poet as *Cyfarwydd* *Studia Celtica*, 10–11 (1975–6), 152–62.
Gruffydd, R. Geraint, 'The *Englynion* of Llyfr Aneirin', in K. A. Klar, E. E. Sweetser and C. Thomas (eds.), *A Celtic Florilegium: Studies in Memory of Brendan O Hehir* (Andover MA, 1996), pp. 32–42.
Haycock, Marged, 'Taliesin's Questions', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 33 (Summer, 1997), 19–80.
Huws, Daniel, *Llyfr Aneirin: A Facsimile* (Cardiff and Aberystwyth, 1989).
Medieval Welsh Manuscripts (Cardiff, 2000).
James, Christine, '"Llwyr wybodau, llên a llyfrau": Hopcyn ap Tomas a'r Traddodiad Llenyddol Cymraeg', in H. T. Edwards (ed.), *Cwm Tawe* (Llandysul, 1994), pp. 4–44.
Jenkins, Dafydd, 'Bardd Teulu and Pencerdd', in T. M. Charles-Edwards, M. E. Owen and P. Russell (eds.), *The Welsh King and his Court* (Cardiff, 2000), pp. 142–66.
Jones, Nerys Ann, 'Y Gogynfeirdd a'r Englyn', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 288–301.
Klar, Kathryn A., 'What are the *Gwarchanau*?', in Roberts (ed.), *Early Welsh Poetry*, pp. 97–137.
Lewis, Henry, 'Credo Athanasius Sant', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 5 (1929–31), 193–203.
Lloyd-Jones, John, *Geirfa Barddoniaeth Gynnar Gymraeg* (Cardiff, 1931–63) [this dictionary ran from A–H, as far as *Heilic*].
Lloyd-Morgan, Ceridwen, 'French Texts, Welsh Translators', in R. Ellis (ed.), *The Medieval Translator* 2 (Cambridge, 1991), pp. 45–63.
'More Written about than Writing? Welsh Women and the Written Word', in Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies*, pp. 149–65.
'Rhai Agweddau ar Gyfieithu yng Nghymru'r Oesoedd Canol', *Ysgrifau Beirniadol*, 13 (1985), 134–45.
Mac Cana, Proinsias, *The Learned Tales of Medieval Ireland* (Dublin, 1980), Appendix A 'The Welsh *cyfarwydd*', pp. 132–41.
'Prosimetrum in Insular Celtic Literature', in J. Harris and K. Reichl (eds.), *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse* (Woodbridge, 1997), pp. 99–130.
McKee, Helen, 'Scribes and Glosses from Dark Age Wales: The Cambridge Juvencus Manuscript', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 39 (Summer, 2000), 1–22.
McKenna, Catherine, 'Bygwth a Dychan mewn Barddoniaeth Llys Gymraeg', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 108–21.
Owen, Ann Parry, 'Canu Arwyrain Beirdd y Tywysogion', *Ysgrifau Beirniadol*, 24 (1998), 44–59.
Owen, Morfydd E., 'Chwedl a Hanes: y Cynfeirdd yng Ngwaith y Gogynfeirdd', *Ysgrifau Beirniadol*, 19 (1993), 13–28.
'Noddwyr a Beirdd', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 75–107.
Pryce, Huw (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies* (Cambridge, 1998).

Roberts, Brynley F. (ed.),
(Aberystwyth, 1988).
'Where were the Four Branches of the Mabinogi Written?' in J. F. Nagy (ed.), *The Individual in Celtic Literatures*, CSANA Yearbook 1 (Dublin, 2001), pp. 61–73.
'*Ystoria*', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 26 (1974), 13–20.
Roberts, Brynley F., and Owen, Morfydd E. (eds.), *Beirdd a Thywysogion: Barddoniaeth Llys yng Nghymru, Iwerddon a'r Alban* (Cardiff, 1996).
Rowland, Jenny, 'Genres', in Roberts (ed.), *Early Welsh Poetry* (Aberystwyth, 1988), pp. 179–208.
'The Prose Setting of the Early Welsh *Englynion Chwedlonol*', *Ériu*, 36 (1985), 29–43.
Russell, Paul, *Celtic Word Formation: The Velar Suffixes* (Dublin, 1990).
Sims-Williams, Patrick, 'Gildas and Vernacular Poetry', in M. Lapidge and D. Dumville (eds.), *Gildas: New Approaches* (Woodbridge, 1984), pp. 169–92.
'Some Functions of Origin Stories in Early Medieval Wales', in T. Nyberg *et al.* (eds.), *History and Heroic Tale: A Symposium* (Odense, 1985), pp. 97–132.
Skene, W. F., *The Four Ancient Books of Wales* (Edinburgh, 1868).
Slotkin, Edgar M., 'The Fabula, Story, and Text of *Breuddwyd Rhonabwy*', *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 18 (Winter, 1989), 89–111.
Thomas, R. J., Bevan, Gareth J., and Donovan, Patrick J. (eds.), *Geiriadur Prifysgol Cymru, A Dictionary of the Welsh Language* (Cardiff, 1950–).
Tristram, H. L. C., 'Early Modes of Insular Expression', in L. Breatnach, K. McCone and D. Ó Corrâin (eds.), *Sages, Saints and Storytellers: Celtic Studies in Honour of Professor James Carney* (Maynooth, 1989), pp. 427–48.
Watkins, Calvert, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics* (Oxford, 1995).
Williams, Glanmor, *The Welsh Church from Conquest to Reformation* (Cardiff, 1962).
Williams, J. E. Caerwyn, 'Bardus gallice cantor appellatur . . .', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 1–13.
'Gildas, Maelgwn and the Bards', in R. R. Davies *et al.* (eds.), *Welsh Society and Nationhood: Historical Essays Presented to Glanmor Williams* (Cardiff, 1984), pp. 19–34.
'Yr Arglwydd Rhys ac "Eisteddfod" Aberteifi 1176', in N. A. Jones and H. Pryce (eds.), *Yr Arglwydd Rhys* (Cardiff, 1996), pp. 94–128.

Criticism and literary theory in Old Norse-Icelandic

Primary sources

Egils saga Skallagrímssonar, ed. S. Nordal, Íslenzk Fornrit, 2 (Reykjavik, 1933).
The First Grammatical Treatise, ed. H. Benediktsson, University of Iceland Publications in Linguistics, 1 (Reykjavik, 1972).

Jón Guðmundsson lærði, *Edduri úr fræðasögu 17. aldar; II: Texti*, ed. E. G. Pétursson, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 46 (2 vols., Reykjavik, 1998).
Rǫgnvaldr, Earl of Orkney. See: Þórarinsson, Hallr.
[*The Second Grammatical Treatise*], *The So-Called Second Grammatical Treatise*, ed. F. Raschellà (Florence, 1982).
Snorrason, Oddr, *Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, ed. F. Jónsson (Copenhagen, 1932).
Sturluson, Snorri, *Edda*, tr. A. Faulkes (London and Melbourne, 1987).
Edda: Háttatal, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (1991; rpt. London, 1999).
Edda: Prologue and Gylfaginning, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (1982; rpt. London, 1988).
Edda: Skáldskaparmál, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (2 vols., London, 1998).
Edda Snorra Sturlusonar, ed. F. Jónsson (Copenhagen, 1931).
Two Versions of Snorra Edda from the Seventeenth Century, ed. A. Faulkes, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 13, 14 (2 vols., Reykjavik, 1977–9). I: *Edda Magnúsar Ólafssonar (Laufás Edda)*; II: *Edda Islandorum: Völuspá, Hávamál* [P. H. Resen's edition of 1665].
Þórarinsson, Hallr, and Rǫgnvaldr, Earl of Orkney, *Háttalykill enn forni*, ed. J. Helgason and A. Holtsmark, Bibliotheca Arnamagnæana, 1 (Copenhagen, 1941).
Þorgils saga ok Hafliða, ed. U. Brown (London, 1952).
Þórðarson, Óláfr, hvítaskáld, *Dritte Grammatische Abhandlung*, ed. and tr. T. Krömmelbein (Oslo, 1998).
'The Foundation of Grammar: An Edition of the First Section of Ólafr Þórðarson's Grammatical Treatise', ed. T. Wills, Ph.D. diss., University of Sydney, 2001 [available electronically at http://www.arts.usyd.edu.au/~tarwills/thesis/].
Þórðarson, Óláfr, hvítaskáld, *et al.* [*Third and Fourth Grammatical Treatises*], *Den tredje og fjærde grammatiske afhandling i Snorres Edda Tilligemed de Grammatiske Afhandlingers Prolog og To Andre Tillæg*, ed. B. M. Ólsen, Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur, 12; Islands grammatiske litteratur i middelalderen, 2 (Copenhagen, 1884).

Secondary sources

Almqvist, Bo, *Norrön niddiktning: Traditionshistoriska studier i versmagi*, Nordiska texter och undersökningar, 21, 23 (2 vols., Uppsala and Stockholm, 1965–74). I: *Nid mot furstar*; II.1–2: *Nid mot missionärer: Senmedeltida nidtraditioner*.
Amory, Frederic, 'Second Thoughts on *Skáldskaparmál*', *Scandinavian Studies*, 63 (1990), 331–9.
'Things Greek and the *Riddarasögur*', *Speculum*, 59 (1984), 509–23.

Clover, Carol, 'Skaldic Sensibility', ör *nordisk filologi*, 93 (1978), 68–81.

Clunies Ross, Margaret (ed.), *Old Icelandic Literature and Society* (Cambridge, 2000).

Prolonged Echoes: Old Norse Myths in Medieval Northern Society, I: The Myths, The Viking Collection, 7 (Odense, 1994).

'The Skald Sagas as a Genre: Definitions and Typical Features', in R. Poole (ed.), *Skaldsagas: Text, Vocation and Desire in the Icelandic Sagas of Poets*, Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Ergänzungsband 27 (Berlin and New York, 2001), pp. 25–49.

Skáldskaparmál: Snorri Sturluson's 'Ars Poetica' and Medieval Theories of Language, The Viking Collection, 4 (Odense, 1987).

Collings, Lucy G., 'The *Málskrúðsfræði* and the Latin Tradition in Iceland', M.A. diss., Cornell University, 1967.

Faulkes, Anthony, 'Edda', *Gripla*, 2 (1977), 32–9.

'The Sources of *Skáldskaparmál*: Snorri's Intellectual Background', in A. Wolf (ed.), *Snorri Sturluson: Kolloquium anläßlich der 750. Wiederkehr seines Todestages* (Tübingen, 1993), pp. 59–76.

Foote, Peter, 'Latin Rhetoric and Icelandic Poetry: Some Contacts', in *Aurvandilstá: Norse Studies*, The Viking Collection, 2 (Odense, 1984), pp. 249–70. [Originally published in *Saga och sed* (1982), 107–27]

Frank, Roberta, 'Skaldic Poetry', in C. J. Clover and J. Lindow (eds.), *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Islandica, 45 (Ithaca NY and London, 1985), pp. 157–96.

'Snorri and the Mead of Poetry', in U. Dronke *et al.* (eds.), *Specvlvm Norrœnvm: Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre* (Odense, 1981), pp. 155–70.

Harris, Joseph, 'Eddic Poetry', in C. J. Clover and J. Lindow (eds.), *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Islandica, 45 (Ithaca NY and London, 1985), pp. 68–156.

Heusler, Andreas, *Die altgermanische Dichtung* (1943; rpt. Darmstadt, 1957).

Holtsmark, Anne, *Studier i Snorres mytologi*, Skrifter utg. av det norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II Hist.-filos. Klasse, n.s. 4 (Oslo, 1964).

Johansson, Karl Gunnar, *Studier i Codex Wormianus: Skrifttradition och avskriftsverksamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet*, Nordistica Gothoburgensia, 20; Acta Universitatis Gothoburgensis (Gothenburg, 1997).

Klingenberg, Heinz, 'Types of Eddic Mythological Poetry', in R. J. Glendinning and H. Bessason (eds.), *Edda: A Collection of Essays*, University of Manitoba Icelandic Studies, 4 (Winnipeg, 1983), pp. 134–64.

Kreutzer, Gerd, *Die Dichtungslehre der Skalden* (2nd edn, Meisenheim-am-Glan, 1977).

Krömmelbein, Thomas, 'Creative Compilers: Observations on the Manuscript Tradition of *Snorra Edda*', in Ú. Bragason (ed.), *Snorrastefna* (Reykjavik, 1992), pp. 113–29.

Lehmann, W. P., *The Development of Germanic Verse Form* (Austin TX, 1956).

L¨

sons Edda', in D. Hedman and J. Svedjedal (eds.), *Fictionens förvandlingar: En vänbok till Bo Bennich-Björkman* (Uppsala, 1996), pp. 182–93.
Marold, Edith, 'Die Poetik von *Háttatal* und *Skáldskaparmál*', in H. Fix (ed.), *Quantitätsproblematik und Metrik: Greifswalder Symposium zur germanischen Grammatik*, Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, 42 (Amsterdam, 1995), pp. 103–24.
Meulengracht Sørensen, Preben, *Fortælling og ære: Studier i islændingesagaerne* (Aarhus, 1993).
The Unmanly Man: Concepts of Sexual Defamation in Early Northern Society, tr. J. Turville-Petre, The Viking Collection, 1 (Odense, 1983).
Micillo, Valeria, 'Classical Tradition and Norse Tradition in the *Third Grammatical Treatise*', *Arkiv för nordisk filologi*, 108 (1993), 68–79.
'Die grammatische Tradition des insularen Mittelalters in Island: Spuren insularer Einflüsse im *Dritten Grammatischen Traktat*', in E. Poppe and H. Tristram (eds.), *Übersetzung, Adaptation und Akkulturation im insularen Mittelalter* (Münster, 1999), pp. 215–29.
Nordal, Guðrún, *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries* (Toronto, 2001).
Quinn, Judy, 'The Naming of Eddic Mythological Poems in Medieval Manuscripts', in G. Barnes *et al.* (eds.), *Medieval Icelandic Fiction and Folktale*, *Parergon*, n.s. 8 (1990), 97–115.
Raschellà, Fabrizio, 'Die altisländische grammatische Literatur: Forschungsstand und Perspektiven zukünftiger Untersuchungen', *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 235 (1983), 271–315.
'Grammatical Treatises', in P. Pulsianao and K. Wolf (eds.), *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia* (New York and London, 1993), pp. 235–7.
Steblin-Kamenskij, M. I., 'On the Etymology of the Word *skáld*', in J. Benediktsson *et al.* (eds.), *Afmælisrit Jóns Helgasonar 30. júní 1969* (Reykjavik, 1969), pp. 421–30.
Tómasson, Sverrir, *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum*, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 33 (Reykjavik, 1988).
Tranter, Stephen, *Clavis Metrica: Háttatal, Háttalykill and the Irish Metrical Tracts*, Beiträge zur nordischen Philologie, 25 (Basel and Frankfurt, 1997).
'Medieval Icelandic *Artes Poeticae*', in Clunies Ross (ed.), *Old Icelandic Literature*, pp. 140–60.
Whaley, Diana, 'A Useful Past: Historical Writing in Medieval Iceland', in Clunies Ross (ed.), *Old Icelandic Literature*, pp. 161–202.

Latin commentary tradition and vernacular literature

Primary sources

'Aȝens hem þat seyn þat hooli wryt schulde not or may not be drawen into Engliche', ed. C. F. Bühler, *MÆ*, 7 (1938), 167–83; also ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 437–45.

Alegre, Francesc, [translation and gloss by Francesc Alegre] (Barcelona, 1494).
Alfonso X, *General estoria*, ed. A. G. Solalinde, L. A. Kasten and V. R. B. Oelschlager (Madrid, 1930–).
Alfred, *King Alfred's Old English Version of Boethius, 'De consolatione philosophiae'*, ed. W. J. Sedgefield (Oxford, 1899).
Algezira, Alfonso de. See: Nicholas of Lyre
Alighieri, Dante, *Il Convivio*, ed. C. Vasoli and D. De Robertis, in Dante, *Opere minori*, I.2 (2 vols., Milan and Naples, 1979–88).
Vita Nova, ed. D. De Robertis (Milan and Naples, 1980).
De vulgari eloquentia, ed. and tr. S. Botterill (Cambridge, 1996).
[Alighieri, Pietro], *La exposiçion sobre . . . la Comedia de Dante . . . conpuesta de mosen Pedro su fijo* [anonymous translation]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10207.
L'Art d'amours: Traduction et commentaire de l''Ars amatoria' d'Ovide, ed. B. Roy (Leiden, 1974).
[Benvenuto da Imola], *La glosa sobre Dante en latin tornada en romançe* [anonymous partial translation; *Inferno*, cantos 1–7]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10208.
La glosa del sagrado poeta . . . Dante [*Purgatorio* only], tr. Martín González de Lucena. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10196.
Bernard of Cluny, *De contemptu mundi*, ed. H. C. Hoskier (London, 1929).
Bersuire, Pierre, *Reductorium morale* (Venice, 1583).
Text and Concordance of 'Morales de Ovidio': A Fifteenth-Century Castilian Translation of the 'Ovidius moralizatus' (Pierre Bercuire), Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10144, ed. D. C. Carr, Madison WI, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.
Bible, *The Holy Bible. . . . Made from the Latin Vulgate by John Wycliffe and his Followers*, ed. J. Forshall and D. Madden (4 vols., Oxford, 1850).
Biblia de Osuna. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10232.
Boccaccio, Giovanni, *De casibus virorum illustrium*, ed. P. G. Ricci and V. Zaccaria in *Opere*, ed. V. Branca *et al.*, 9 (Milan, 1983).
Decameron, ed. V. Branca (Florence, 1965).
[*Genealogia deorum gentilium*], *La genealogia de los dioses segund Juan Bocacio de Cercaldo*, Books 1–13, tr. Martín de Avila. Madrid, Biblioteca Nacional, MSS 10062 and 10221, and Fundación Lázaro Galdiano, MS 657.
[Boethius, *De consolatione philosophiae*], ed. R. Schroth, *Eine altfranzösische Übersetzung der 'Consolatio philosophiae' des Boethius (Handschrift Troyes Nr. 898)* (Bern and Frankfurt, 1976).
Liber Boecij de [con]solatione philosophie in textu latina alemanica[que] lingua refertus ac translat[us] vna cu[m] apparatu & expositione beati Thome de aquino ordinis predicatorum (Nuremberg, 1473).
Libro de Boecio de Consolacion [anonymous interpolated version]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 17814, fols. 1r–59r, and Library of the late D. Antonio Rodríguez-Moñino, MS V-6–75, fols. 1r–45r.
[tr. Pero López de Ayala (?)], *Libro de la consolaçion natural de Boecio romano*. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10220.

Bokenham, Osbern, , ed. M. S. Serjeantson, EETS OS 206 (Oxford, 1938).
Butler, William, 'Determinatio contra translationem anglicanam', ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 399–418 [see under Deanesly, Margaret, in the following section].
Caxton, William, *Aesop*, ed. R. T. Lenaghan (Cambridge MA, 1967).
Chaucer, Geoffrey, *Boece*, in *The Riverside Chaucer*, pp. 395–469.
Monk's Tale, in *The Riverside Chaucer*, pp. 240–52.
The Riverside Chaucer, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Treatise on the Astrolabe, in *The Riverside Chaucer*, pp. 661–83.
Christine de Pizan, *The Epistle of Othea, translated by Stephen Scrope*, ed. C. F. Bühler, EETS OS 264 (Oxford, 1970).
The Court of Sapience: Spätmittelenglisches allegorisch-didaktisches Visionsgedicht, ed. R. Spindler, Beiträge zur englischen Philologie, 6 (Leipzig, 1927). [The later edition, by R. Harvey (Toronto and London, 1984), does not include the Latin apparatus.]
Le Débat sur le Roman de la Rose, ed. E. Hicks (Paris, 1977).
Dionysius de Burgo, *Commentarii in Valerium Maximum* (Strassburg, *c.* 1470).
[*Disticha Catonis*], *Castigos exemplos de Caton* [anonymous verse translation] (Lisbon, 1521).
Douglas, Gavin, *Virgil's 'Aeneid' translated into Scottish Verse*, ed. D. F. C. Coldwell, Scottish Text Society, 3rd ser. 25, 27, 28, 30 (4 vols., Edinburgh, 1957–64).
Evrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, ed. F. Guichard-Tesson and B. Roy, Bibliothèque du moyen français, 2 (Montreal and Paris, 1993).
Eschez amoureux, ed. C. Kraft, *Die Liebesgarten-Allegorie der 'Echecs amoureux': Kritische Ausgabe und Kommentar* (Frankfurt and Bern, 1977).
Li Fet des Romains, ed. L.-F. Flutre and K. Sneyders de Vogel (Geneva, 1977).
Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore*, ed. F. Egidi (4 vols., Rome, 1905–27).
García, Martín, *La traslation del muy excellente doctor Chaton llamado fecha por un egregio maestro Martin Garcia nombrado* (1467) (Saragossa, 1485?).
García de Santa María, Gonzalo, *El Caton en latin e en romance* (Saragossa, 1493).
González de Lucena, Martín. See: Benvenuto da Imola
Gower, John, *Works*, ed. G. C. Macaulay (4 vols., Oxford, 1899–1902).
Guillaume de Lorris. See: Jean de Meun.
Henryson, Robert, *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981).
Hermannus Alemannus, *De arte poetica cum Averrois expositione*, ed. L. Minio-Paluello, Corpus philosophorum medii ævi, Aristoteles latinus, 33 (2nd edn, Brussels, 1968).
Higden, Ralph, *Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century*, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–6).
Hudson, Anne (ed.), *Selections from English Wycliffite Writings* (1978; rpt. Cambridge, 1997).
Hugutio of Pisa, *Magnae derivationes*. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 376.

Jacob van Maerlant, 1882).
Jean de Meun, *Li Livres de confort*, ed. V. L. Dedeck-Héry, 'Boethius' *De consolatione* by Jean de Meun', *MS*, 14 (1952), 165–275.
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
John Balbus of Genoa, *Catholicon* (1460; rpt. Westmead, Hants., 1971).
John of Garland, *Morale scolarium*, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.2 (Berkeley CA, 1927).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Langland, William, *Piers Plowman, B-Text*, ed. A. V. C. Schmidt (London, 1995).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou Tresor*, ed. F. J. Carmody (Berkeley CA, 1948).
[Lucan, *Pharsalia*], *Libro que fizo Lucano de las batallas de los emperadores*. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10805.
Lumière as lais, ed. G. Hasketh, ANTS (3 vols., London, 1996–9).
Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Commentary on the Dream of Scipio*, tr. W. H. Stahl (New York, 1952).
Madrigal, Alfonso de (El Tostado), *Comento de Eusebio* (5 vols., Salamanca, 1506–7).
In Eusebium. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1796.
La interpretacion o traslacion del libro de las cronicas o tiempos de Eusebio Cesariense. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10811.
Martín de Avila. See: Boccaccio, *Genealogia*
Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, ed. H. Neumann and G. Vollman-Profe, Münchener Texte und Untersuchungen (Munich, 1990).
Mum and the Sothsegger, ed. H. Barr, in *The 'Piers Plowman' Tradition* (London, 1993), pp. 137–202.
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Nicholas of Lyre, *Postilla litteralis in totam Bibliam*, in *Biblia latina* (4 vols., Lyon, *c*. 1488).
La suma sobre et Viejo e Nuevo Testamento sacada e copilada por el muy exsçelente fray Nicolao de Lira; tr. Alfonso de Algezira. Madrid, Biblioteca Nacional, MSS 10282–10287.
Notker, *Notkers des Deutschen Werke*, ed. E. H. Sehrt and T. Starck, vol. 1, 1–3: Boethius, *De consolatione philosophiae*, Altdeutsche Textbibliothek, 32–4 (3 vols., Tübingen, 1933–4).
Oresme, Nicole, *Le Livre de éthiques d'Aristote*, ed. A. D. Menut (New York, 1940).
Le Livre de politiques d'Aristote, ed. A. D. Menut, Transactions of the American Philosophical Society, n.s. 60, pt. 6 (Philadelphia, 1970).
Ovide moralisé, ed. C. de Boer (5 vols., Amsterdam, 1915–38).
Palmer, Thomas, 'De translatione sacrae scripturae in linguam anglicanam', ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 418–37 [see under Deanesly, Margaret, in the following section].

, tr. J. L. Baird and J. R. Kane, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 199 (Chapel Hill NC, 1978).

Reynaerts historie: Reynke de vos: Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498, ed. J. Goossens (Darmstadt, 1983).

Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).

Servius, *In Vergilii carmina commentarii*, ed. G. Thilo and H. Hagen (3 vols. in 4, Leipzig, 1881–1902).

Thomasin von Zerklaere, *Der welsche Gast*, ed. F. W. Von Kries (4 vols., Göppingen, 1984–5).

[Trevet, Nicholas], *Libro de Boeçio Severino . . . e es llamado este libro de consolaçion e fue declarado por . . . frey Nicolas Trebet* [anonymous translation]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 9160.

Trevisa, John, *On the Properties of Things*, ed. M. C. Seymour *et al.* (2 vols., Oxford, 1975). [Tr. of Bartholomew the Englishman (Bartholomaeus Anglicus), *De proprietatibus rerum*.]

Ullerston, Richard, 'Tractatus de translacione sacre scripture in vulgare'. Vienna, Österr. Nationalbibl., MS Pal. Lat. 4133, fols. 195r–207v.

Usk, Thomas, *The Testament of Love*, in *Chaucerian and Other Pieces*, ed. W. W. Skeat (Oxford, 1897), pp. 1–145; also ed. R. A. Shoaf (Kalamazoo MI, 1998).

Villena, Enrique de, *Los doze trabajos de Hercules*, ed. M. Morreale (Madrid, 1958).

Obras completas, ed. P. M. Cátedra (3 vols., Madrid, 1994–2000).

La primera versión castellana de 'La Eneida' de Virgilio: los libros I-III traducidos y comentados por Enrique de Villena, ed. R. Santiago Lacuesta (Madrid, 1979).

La traduccion de la 'Divina Commedia' atribuida a D. Enrique de Aragon: estudio y edicion del Infierno, ed. J. A. Pascual (Salamanca, 1974).

Vincent of Beauvais, *Speculum maius. Apologia totius operis*, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.

Walter of Châtillon, *Moralisch-satirische Gedichte*, ed. K. Strecker (Heidelberg, 1929).

Walton, John, *Boethius de consolatione philosophiae*, ed. M. Science, EETS OS 170 (London, 1927).

The Boke of comfort called in laten Boetius de Consolatione philosophiae, translated in to englesse tonge by J. Walton (Tavistock, 1525).

William of Conches, *Glosae super Boetium*, ed. L. Nauta, CCCM 158 (Turnhout, 1999).

Wireker, Nigel ('de Longchamps'), *Speculum stultorum*, ed. J. H. Mozley and R. R. Raymo (Berkeley CA, 1960).

Wyclif, John [works attributed to], *The English Works of Wyclif Hitherto Unprinted*, ed. F. D. Matthew, EETS OS 72 (2nd edn, London. 1902).

Wycliffite tracts on translation. Cambridge, University Library, MS Ii.vi.26, fols. 1r–58v.

Allen, H. E., 'The *Manuel des pechiez* and the Scholastic Prologue', *RR*, 8 (1917), 434–62.
Alvar, Carlos, and Lucía Megías, José Manuel, *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión* (Madrid, 2002).
Anderson, David, *Before 'The Knight's Tale': Imitation of Classical Epic in Boccaccio's 'Teseida'* (Philadelphia PA, 1988).
Atkinson, J. Keith, 'A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary of the *Consolatio philosophiae*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 32–62.
Badel, P.-Y., *Le 'Roman de la Rose' au XIVe siècle: Étude de la réception de l'œuvre* (Geneva, 1980).
Berger, Samuel, 'Les Bibles castillanes', *Romania*, 28 (1899), 360–408, 508–67.
Bolton, D. K., 'Remigian Commentaries on the *Consolation of Philosophy* and their Sources', *Traditio*, 33 (1977), 381–94.
'The Study of the *Consolation of Philosophy* in Anglo-Saxon England', *AHDLMA*, 44 (1977), 33–78.
Brown-Grant, Rosalind, *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women* (Cambridge, 1999).
Copeland, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts* (Cambridge, 1991).
Crespo, Roberto, 'Il prologo alla traduzione della *Consolatio philosophiae* di Jean de Meun e il commento di Guglielmo d'Aragonia', in W. den Boer *et al.* (eds.), *Romanitas et christianitas: Studia I. H. Waszink oblata* (Amsterdam and London, 1973), pp. 55–70.
Cropp, Glynnis, '*Le Livre de Boece de consolacion*: From Translation to Glossed Text', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 63–88.
'The Medieval French Tradition', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 243–65.
'Le Prologue de Jean de Meun et *Le Livre de Boece de consolacion*', *Romania*, 103 (1982), 278–98.
Deanesly, Margaret, *The Lollard Bible and Other Medieval Bible Versions* (Cambridge, 1920).
Dembowski, Peter, 'Scientific Translation and Translators' Glossing in Four Medieval French Translators', in J. Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 113–34.
Donaghey, Brian, 'Nicholas Trevet's Use of King Alfred's Translation of Boethius', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 1–31.
Donaghey, Brian, and Taavitsainen, Irma, 'Walton's Boethius: From Manuscript to Print', *English Studies*, 80 (1999), 398–407.
Dwyer, Richard A., *Boethian Fictions: Narratives in the Medieval French Versions of the 'Consolatio philosophiae'* (Cambridge MA, 1976).
Edwards, M. C., 'A Study of Six Characters in Chaucer's *Legend of Good Women* with Reference to Medieval Scholia on Ovid's *Heroides*', B. Litt. diss., Oxford University, 1970.
Engels, Joseph, *Études sur l'Ovide moralisé* (Groningen, 1945).

Fowler, Alastair,
and Modes (Oxford, 1982).
Ghisalberti, F., 'Giovanni del Virgilio espositore delle *Metamorfosi*', *Giornale dantesco*, 34 (1933), 1–110.
Gibson, M. T. (ed.), *Boethius: His Life, Thought and Influence* (Oxford, 1981).
Goldin, Daniela, 'Testo e immagine nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino', *Quaderni d'italianistica*, 1 (1980), 125–38.
Goris, Mariken, *Boethius in het Nederlands: Studie naar en tekstuitgave van de Gentse Boethius (1485), boek II* (Hilversum, 2000).
Goris, Mariken, and Wissink, Wilma, 'The Medieval Dutch Tradition of Boethius' *Consolatio philosophiae*', in J. F. M. Maarten and L. Nauta (eds.), *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio Philosophiae'* (Leiden, 1977), pp. 121–65
Guichard-Tesson, F., 'Evrart de Conty, auteur de la *Glose des Echecs amoureux*', *Le Moyen français*, 8–9 (1981), 111–48.
'La *Glose des Echecs amoureux*: Un savoir à tendance laïque: comment l'interpréter?', *Fifteenth-Century Studies*, 10 (1984), 229–60.
'Le Métier de traducteur et de commentateur au XIVe siècle d'après Evrart de Conty', *Le Moyen français*, 24–5 (1990), 131–67.
Hanna, Ralph, 'The Difficulty of Ricardian Prose Translation: The Case of the Lollards', *MLQ*, 51 (1990), 319–40.
Henkel, Nikolaus, *Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte: Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Münchener Texte und Untersuchungen, 90 (Munich, 1988).
Herrero Llorente, Victor José, 'Influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio: Una traducción anónima e inédita', *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 67 (1959), 697–715.
Hoenen, Maarten J. F. M., and Nauta, Lodi (eds.), *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio philosophiae'* (Leiden and New York, 1997).
Hollander, Robert, 'The Validity of Boccaccio's Self-Exegesis in his *Teseida*', *M&H*, n.s. 8 (1977), 163–83.
Hudson, Anne, 'The Debate on Bible Translation, Oxford, 1401', in Hudson, *Lollards and their Books* (London, 1985), pp. 67–84.
Hunt, Richard, 'The Lost Preface to the *Liber derivationum* of Osbern of Gloucester', in Hunt, *The History of Grammar in the Middle Ages: Collected Papers*, ed. G. L. Bursill-Hall, Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, 3rd ser. 5 (Amsterdam, 1980), pp. 151–66.
Hunt, Tony, 'Aristotle, Dialectic and Courtly Literature', *Viator*, 10 (1979), 95–129.
'Les Paraboles Maistre Alain', *Forum for Modern Language Studies*, 21 (1985), 362–75.
'Une Traduction partielle des *Parabolae* d'Alain de Lille', *Le Moyen Âge*, 87 (1981), 45–56.
Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England (3 vols., Cambridge, 1991).

Cultura neolatina, 39 (1979), 9–37.
Johnson, Ian, '*Auctricitas*? Holy Women and their Middle English Texts', in R. Voaden (ed.), *Prophets Abroad: The Reception of Continental Holy Women in Late-Medieval England* (Cambridge, 1996), pp. 177–97.
'New Evidence for the Authorship of Walton's Boethius', *Notes and Queries*, n.s. 43 (1996), 19–21.
'Placing Walton's Boethius', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 217–42.
'Tales of a True Translator: Anecdote, Autobiography and Medieval Literary Theory in Osbern Bokenham's *Legendys of Hooly Wummen*', in R. Ellis and R. Evans (eds.), *The Medieval Translator* 4 (Exeter, 1994), pp. 104–24.
'Vernacular Valorising: Functions and Fashionings of Literary Theory in Middle English Translation of Authority', in J. Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 239–54.
'Walton's Sapient Orpheus', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 139–68.
Jones, Joan Morton, '*The Chess of Love* [Old French Text with Translation and Commentary]', Ph.D. diss., University of Nebraska, 1968.
Keightley, R. G., 'Alfonso de Madrigal and the *Chronici canones* of Eusebius', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7 (1977), 225–48.
'Boethius in Spain: A Classified Checklist of Early Translations', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 169–87.
'Boethius, Villena and Juan de Mena', *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), 189–202.
Kelly, H. A., *Chaucerian Tragedy* (Woodbridge, 1997).
Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).
'The Non-Tragedy of Arthur', in G. Kratzmann and J. Simpson (eds.), *Medieval English Religious and Ethical Literature: Essays in Honour of G. H. Russell* (Cambridge, 1986), pp. 92–114.
Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kneepkens, C. H. J. M., and van Oostrom, F. P., 'Maerlants *Alexanders geesten* en de *Alexandreis*: een terreinverkenning', *De nieuwe taalgids*, 69 (1976), 483–500.
Machan, T. W., 'Glosses in the Manuscripts of Chaucer's *Boece*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 125–38.
Marti, B. M., 'Arnulfus and the *Faits des Romains*', *MLQ*, 2 (1941), 3–23.
Menéndez Pelayo, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. E. Sánchez Reyes, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, 44–53 (10 vols., Santander, 1950–3).
Meuvaert, P., 'John Erghome and the *Vaticinium Roberti Bridlington*', *Speculum*, 41 (1966), 656–64.
Miller, Paul, 'John Gower, Satiric Poet', in Minnis (ed.), *Gower's 'Confessio amantis'*, pp. 79–105.
Minnis, Alastair J., '*Amor* and *Auctoritas* in the Self-Commentary of Dante and Francesco da Barberino', *Poetica* [Tokyo], 32 (1990), 25–42.

De Consolatione Philosophiae', in Gibson (ed.), *Boethius*, pp. 312–61.
'"Authorial Intention" and "Literal Sense" in the Exegetical Theories of Richard FitzRalph and John Wyclif', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 75, sect. C, l (Dublin, 1975).
'Chaucer's Commentator: Nicholas Trevet and the *Boece*', in Minnis (ed.), *Chaucer's 'Boece'*, pp. 83–166.
'"Glosynge is a glorious thing": Chaucer at Work on the *Boece*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 106–24.
'"Moral Gower" and Medieval Literary Theory', in Minnis (ed.), *Gower's 'Confessio amantis'*, pp. 50–78.
Minnis, Alastair J. (ed.), *Chaucer's 'Boece' and the Medieval Tradition of Boethius* (Woodbridge, 1993).
Gower's 'Confessio amantis': Responses and Reassessments (Cambridge, 1983).
The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of 'De consolatione philosophiae' (Woodbridge, 1987).
Morreale, Margherita, 'La *Biblia moralizada* latino-castellana de la Biblioteca Nacional de Madrid (MS 10232)', *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 29 (1975), 437–56.
Ouy, Gilbert, 'Humanism and Nationalism in France at the Turn of the Fifteenth Century', in B. P. McGuire (ed.), *The Birth of Identities: Denmark and Europe in the Middle Ages* (Copenhagen, 1996), pp. 107–25.
Palmer, Nigel, 'The German Boethius Translation Printed in 1473 in Its Historical Context', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 287–302.
'Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the *De consolatione philosophiae*', in Gibson (ed.), *Boethius*, pp. 362–409.
Piccus, Jules, 'El traductor español de *De genealogia deorum*', *Homenaje a Rodríguez-Moñino* (2 vols., Madrid, 1966), II, pp. 59–72.
Recio, Roxana (ed.), *La traducción en España ss. XIV-XVI* (León, 1995).
Rico, Francisco, *Alfonso el Sabio y la 'General estoria'* (2nd edn, Barcelona, 1984).
Russell, P. E., *Traducciones y traductores en la Península Ibérica, 1400–1550* (Bellaterra, 1985).
Sherman, C. R., *Imaging Aristotle: Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France* (Berkeley CA, 1995).
Stackmann, Karl, 'Heinrich von Mügeln', in *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, 2nd edn ed. K. Ruh *et al.*, vol. 3 (Berlin and New York 1981), cols. 815–27.
Thomas, Antoine, *Francesco da Barberino: Littérature provençale en Italie au Moyen Âge* (Paris, 1883).
Watson, Nicholas, 'Censorship and Cultural Change in Late-Medieval England: Vernacular Theology, the Oxford Translation Debate and Arundel's Constitutions of 1409', *Speculum*, 70 (1996), 822–64.
Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer and his Followers* (Gainesville FA, 2000).
Willard, C. C., 'Raoul de Presles's Translation of Saint Augustine's *De civitate Dei*', in J. Beer (ed.), *Medieval Translators and their Craft* (Kalamazoo MI, 1989), pp. 329–46.

Anglo-Saxon England, 11 (1983), 157–98.

Vernacular literary consciousness *c.* 1100–*c.* 1500: French, German and English evidence

Primary sources

Adenet le Roi, *Œuvres*, ed. A. Henry (5 vols. in 6, Bruges, 1951–71).
Angier, 'La Vie de Saint Grégoire le Grand [de Jean le Diacre] traduite du latin par Frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide', ed. P. Meyer, *Romania*, 12 (1883), 145–208.
Aucassin et Nicolette, ed. F. W. Bourdillon (Manchester and London, 1930).
Benedeit, *Le Voyage de Saint Brandan*, ed. B. Merrilees (Paris, 1984).
Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, ed. L. Constans, SATF (6 vols., Paris, 1904–12).
Béroul, *Le Roman de Tristan*, ed. E. Muret, 4th edn rev. L. M. Defourques (Paris, 1979).
Bertran de Bar-sur-Aube, *Aymeri de Narbonne*, ed. L. Demaison, SATF (Paris, 1887).
Girart de Vienne, ed. W. van Emden, SATF (Paris, 1977).
Bevis of Southampton, ed. A. Stimming (5 vols., Dresden, 1911–20).
Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, tr. G. H. McWilliam (2nd edn, London, 1995).
Bodel, Jean, *La Chanson des Saisnes*, ed. A. Brasseur (2 vols., Geneva, 1989).
The Book of Courtesy, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 3 (London, 1868).
The Book of Margery Kempe, ed. S. B. Meech, EETS OS 212 (London, 1940).
The Book of Privy Counselling, in *The Cloud of Unknowing, etc.*, ed. Hodgson, pp. 75–99.
Caxton, William, *The History of Reynard the Fox*, ed. N. F. Blake, EETS OS 263 (London, 1970).
Preface to *Le Morte Darthur*, in Malory, *Works*, ed. E. Vinaver (2nd edn, Oxford, 1977).
La Chanson d'Antioche, ed. S. Duparc-Quioc (Paris, 1976).
La Chanson de Roland, ed. J. Dufournet (Paris, 1993).
Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales*, in *The Riverside Chaucer*, pp. 1–328.
House of Fame, in *The Riverside Chaucer*, pp. 347–73.
Legend of Good Women, in *The Riverside Chaucer*, pp. 587–630.
The Parliament of Fowls, in *The Riverside Chaucer*, pp. 383–94.
The Riverside Chaucer, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Troilus and Criseyde, in *The Riverside Chaucer*, pp. 471–585.
La Chevalerie de Judas Machabée, ed. J. R. Smeets (Assen, 1955).
La chevalerie Ogier de Danemarche, ed. J. Barrois, Romans des douze pairs de France, 8–9 (2 vols., Paris, 1842).
'Le Chevalier au cygne' and 'La Fin d'Elias', ed. J. A. Nelson (University AL, 1985).
Chrétien de Troyes, *Romans*, ed. M. Roques, A. Micha and F. Lecoy (6 vols., Paris, 1952–75).

Christine de Pizan, , ed. J. Cerquiglini (Paris, 1982).

Le Chemin de longue étude, ed. Andrea Tarnowski (Paris, 2000).

'Epistre au Dieu d'Amours' and 'Dit de la Rose'; Thomas Hoccleve's 'The Letter of Cupid', ed. T. S. Fenster and M. C. Erler (Leiden and New York, 1990).

Le Livre de la cité des dames, ed. M. C. Curnow, Ph.D diss., Vanderbilt University, 1975.

Le Livre de l'Advision Cristine, ed. C. Reno and L. Dulac (Paris, 2001).

Le Livre de trois vertus, ed. C. C. Willard with E. Hicks (Paris, 1989).

Cleanness, in *The Poems of the 'Pearl' Manuscript*, ed. M. Andrew and R. Waldron (London, 1978).

'The Cloud of Unknowing' and Related Treatises on Contemplative Prayer, ed. P. Hodgson, Analecta Cartusiana, 3 (Salzburg, 1982).

Denis Piramus, *La Vie seint Edmund le Rei*, ed. H. Kjellman (Gothenburg, 1935).

Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, ed. and tr. D. M. Sinnreich-Levi (East Lansing MI, 1994).

Œuvres complètes, ed. Le Marquis de Queux de Saint-Hilaire, SATF (11 vols., Paris, 1878–1903).

Deschaux, Robert (ed.), *Les Œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant: Poètes du XVe siècle* (Geneva, 1982).

La destructioun de Rome, ed. L. Formisano, ANTS Plain Texts (London, 1990).

Dictys Cretensis, *Ephemeridos belli Troiani libri*, ed. W. Eisenhut (Leipzig, 1973).

Durmart le Gallois, ed. J. Gildea (2 vols., Villanova PA, 1965–6).

'Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam': An Eleventh-Century Latin Beast Epic, ed. and tr. E. H. Zeydel (Chapel Hill NC, 1964).

Eilhart von Oberge, *Tristrant*, ed. D. Buschinger (Göppingen, 1976).

Eructavit: An Old French Metrical Paraphrase of Psalm XLIV, ed. T. Atkinson Jenkins (Dresden, 1909).

Évangile de L'Enfance, ed. M. B. McCann (Toronto, 1984).

La Fin d'Elias. See: *Le Chevalier au cygne*

Froissart, Jean, *Le Joli Buisson de Jonece*, ed. A. Fourrier (Geneva, 1975).

Méliador, ed. A. Longnon (3 vols., Paris, 1895–9).

Œuvres complètes, ed. Le Marquis de Queux de Saint Hilaire and G. Raynaud, SATF (11 vols., Paris, 1878–1903).

Gaimar, Geoffroy, *L'Estoire des Engleis*, ed. A. Bell, ANTS (Oxford, 1960).

Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, ed. V. F. Koenig (4 vols., Geneva, 1955–70).

Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, ed. D. L. Buffum, SATF (Paris, 1928).

Gervaise, *Bestiaire*, ed. P. Meyer, *Romania*, 1 (1872), 410–43.

Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, ed. F. Ranke (4th edn, Dublin and Zurich, 1959).

Gower, John, *Confessio amantis*, in *The English Works of John Gower*, ed. G. C. Macaulay, EETS ES 81, 82 (2 vols., Oxford, 1900–1).

Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, ed. N. E. Griffin (Cambridge MA, 1936); tr. M. E. Meek (Bloomington IN and London, 1974).

Hartmann von Aue, 1882; rpt. Tübingen, 2001).
Gregorius, ed. H. Paul (1873; rpt. Tübingen, 1992).
Heinrich von Freiberg, *Dichtungen*, ed. A. Bernt (Hildesheim and New York, 1978).
Heinrich von Morungen: included in *Des Minnesangs Frühling* [MF]; see p. 781 below.
Heinrich von Mügeln, *Der meide kranz*, ed. K. Stackmann with M. Stolz, *Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln*, Deutsche Texte des Mittelalters, 84 (2nd edn, Berlin, 2003), pp. 47–203.
Henryson, Robert, *Fables*, in *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981), pp. 3–110.
Herbort von Fritzlar, *Liet von Troye*, ed. G. K. Frommann (Quedlinburg and Leipzig, 1837).
Hérenc, Baudet, *Doctrinal de la seconde retorique*, ed. Langlois, *Recueil*, III.
Histoire de Philippe-Auguste, Prologue, ed. P. Meyer, *Romania*, 6 (1877), 417–18.
Hoccleve, Thomas, *Dialogue with a Friend*, in *Hoccleve's Works, 1: The Minor Poems*, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 61 (London, 1892), pp. 110–39.
Regement of Princes, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 72 (London, 1897).
Hue de Rotelande, *Ipomedon*, ed. A. J. Holden (Paris, 1979).
Hunbaut, ed. J. Stürzinger (Dresden, 1914).
Instructif de la seconde rhétorique, in *Le Jardin de plaisance*, ed. Droz and Piaget, II, pp. 44–50.
Isidore of Seville, *Etymologiae sive origines*, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Isopet de Lyon. See: *Isopets*
Isopets, Recueil général des, ed. J. Bastin and P. Ruelle, SATF (4 vols., 1929–84).
James I, King of Scotland, *The Kingis Quair*, ed. J. Norton-Smith (Leiden, 1981).
Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique, ed. E. Droz and A. Piaget (2 vols., Paris, 1910–25).
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
Johannes von Tepl, *Der Ackermann: Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Reclams Universal-Bibliothek, 18075 (2nd edn, Stuttgart, 2002).
Julian of Norwich, *A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich*, ed. E. Colledge and J. Walsh (2 vols., Toronto, 1978).
Konrad von Würzburg, *Partonopier und Meliur, Turnei von Nantheiz, Saint Nicolaus, Lieder und Sprüche*, ed. K. Bartsch (Vienna, 1871).
Der trojanische Krieg, ed. A. von Keller (Stuttgart, 1858).
Lamprecht der Pfaffe, *Alexanderlied*, ed. I. Ruttmann (Darmstadt, 1974).
Langland, William, *The Vision of Piers Plowman: A Complete Edition of the B-Text*, ed. A. V. C. Schmidt (2nd edn, London, 1987).
Langlois, E. (ed.), *Recueil d'arts de seconde rhétorique* (6 vols., Paris, 1902).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou tresor*, ed. F. J. Carmody (Berkeley CA, 1948).
Legrand, Jacques, *Archiloge Sophie: Livre de bonnes meurs*, ed. E. Beltran (Geneva and Paris, 1986).
Lucidarius, 1: Kritischer Text, ed. D. Gottschall and G. Steer (Tübingen, 1994).

Lydgate, John, *The Fall of Princes* 121, 122, 123, 124
(4 vols., London, 1924–7).
The Pilgrimage of the Life of Man, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 77, 83, 92 (3 vols., London, 1899–1904).
Siege of Thebes, ed. A. Erdmann, EETS ES 108, 125 (2 vols., London, 1911–30).
Troy Book, ed. H. Bergen, EETS ES 97, 103 (2 vols., London, 1906–8).
Machaut, Guillaume de, *La Fonteinne amoureuse*, ed. J. Cerquiglini-Toulet (Paris, 1993); also ed. and tr. R. Barton Palmer (New York and London, 1993).
Le Jugement du roy de Behaigne and *Remede de fortune*, ed. J. I. Wimsatt and W. W. Kibler (Athens GA, 1988).
Le Jugement dou roy de Navarre, ed. and tr. R. Barton Palmer (New York and London, 1988).
Le Livre dou voir dit, ed. P. Imbs and J. Cerguiglini-Toulet (Paris, 1999).
Œuvres, ed. E. Hoepffner (3 vols., Paris, 1908–21).
Mannyng, Robert (of Brunne), *Handlyng Synne*, ed. I. Sullens (New York, 1983).
The Story of England, pt. 1, ed. F. J. Furnivall (London, 1887).
Mauritius von Craûn, ed. H. Reinitzer, Altdeutsche Textbibliothek, 113 (Tübingen, 2000).
Des Minnesangs Frühling, I: Texte, 38th rev. edn ed. H. Moser and H. Tervooren (Stuttgart, 1988). [For MF references.]
Molinet, Jean, *Art de rhétorique*, ed. Langlois, *Recueil*, V.
La Mort Aymeri de Narbonne, ed. J. Couraye du Parc, SATF (Paris, 1884).
Mum and the Sothsegger, ed. M. Day and R. Steel, EETS OS 199 (London, 1936).
Neidhart, *Lieder*, ed. E. Wiessner *et al.*, Altdeutsche Textbibliothek, 47 (5th edn, Tübingen, 1999). [For WL (= Winterlieder) references.]
Das Nibelungenlied, ed. U. Schulze (Stuttgart, 1997).
The Owl and the Nightingale, ed. E. G. Stanley (Manchester, 1972).
Partonope of Blois, in *The Middle English Versions of Partonope of Blois*, ed. A. T. Bödtker, EETS ES 109 (London, 1912).
Partonopeu de Blois, ed. J. Gildea (3 parts in 2 vols., Villanova PA, 1967–70).
Passion poem (from Oxford, Jesus College, MS 29), ed. R. Morris in *An Old English Miscellany*, EETS OS 49 (London, 1872), pp. 37–57.
Pecock, Reginald, *The Reule of Crysten Religioun*, ed. W. C. Greet, EETS OS 171 (London, 1927).
Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, *Œuvres poétiques*, ed. H. Suchier, SATF (2 vols., Paris, 1884–5).
Pierce the Ploughman's Crede, ed. H. Barr in *The 'Piers Plowman' Tradition* (London, 1993), pp. 61–97.
Pierre de Beauvais, *Le Bestiaire*, ed. G. R. Mermier (Paris, 1977).
Pierre de la Cépède, *Paris et Vienne*, ed. R. Kaltenbacher (Erlangen, 1904).
Le Poème moral: traité de vie chrétienne écrit dans la région wallone vers l'an 1200, ed. A. Bayot (Brussels, 1929).
La Prise d'Orange, ed. C. Régnier (Paris, 1970).
Puttenham, George, *Arte of English Poesie*, in *Elizabethan Critical Essays*, ed. G. Gregory Smith (2 vols., 1904; rpt. Oxford, 1950), II, pp. 1–193.
Les Quinze Signes du jugement dernier, ed. E. Kraemer (Helsinki, 1966).
Raoul de Houdenc, *Meraugis von Portlesguez*, ed. M. Friedwagner (Halle, 1897).

Règles de la seconde rhétorique Recueil, II.
Reinbot von Durne, *Der heilige Georg*, ed. C. von Kraus (Heidelberg, 1907).
Renart, Jean, *L'Escoufle*, ed. F. Sweetser (Geneva, 1974).
Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle, ed. F. Lecoy (Paris, 1962).
René d'Anjou, *Le Livre du cœur d'amour épris*, ed. F. Bouchet (Paris, 2003).
Reynke de Vos: nach der Lübecker Ausgabe von 1498, ed. H. J. Gernentz (Neumünster, 1987).
Richars li Biaus, ed. A. J. Holden (Paris, 1983).
Robert de Blois, *Sämmtliche Werke*, ed. J. Ulrich (3 vols., Berlin, 1889–95).
Le Roman d'Alexandre, II: Version of Alexandre de Paris, ed. E. C. Armstrong *et al.* (Princeton NJ, 1937).
Le Roman de Renart, ed. E. Martin (4 vols., Strassburg, 1882–7).
Le Roman de Thèbes, ed. L. Constans (2 vols., Paris, 1890).
The Romance of Yder, ed. and tr. A. Adams (Cambridge, 1983).
Li Romans de Durmart le Galois, ed. E. Stengel (1873; rpt. Amsterdam, 1969).
Rudolf von Ems, *Barlaam und Josaphat*, ed. F. Pfeiffer (Leipzig, 1843).
Ruodlieb. See: *Waltharius*
Sampson, Rodney (ed.), *Early Romance Texts: An Anthology* (Cambridge, 1980).
Sidney, Sir Philip, *An Apology for Poetry*, ed. G. Shepherd (Manchester, 1973).
Skelton, John, *The Garlande of Laurell*, in *The Complete English Poems*, ed. J. Scattergood (Harmondsworth, 1983), pp. 312–57.
A Stanzaic Life of Christ, ed. F. A. Foster, EETS OS 166 (London, 1926).
Thomas, *Roman de Tristan*, ed. B. H. Wind, Textes littéraires français, 92 (Geneva, 1960).
Thomasin von Zerklaere, *Der welsche Gast*, ed. F. W. von Kries (4 vols., Göppingen, 1984–5).
Traité de l'art de rhétorique, ed. Langlois, *Recueil*, IV.
Traité de rhétorique, ed. Langlois, *Recueil*, VI.
Trevisa, John, *Dialogus inter dominum et clericum*, ed. R. Waldron, in E. D. Kennedy, R. Waldron and J. S. Wittig (eds.), *Medieval English Studies Presented to George Kane* (Woodbridge, 1988), pp. 285–99.
Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–6).
Turpin, Pseudo-, *The Old French Johannes Translation of the 'Pseudo-Turpin Chronicle'*, ed. R. N. Walpole (Berkeley CA, 1976).
Ulrich von Eschenbach [Etzenbach], *Alexander*, ed. W. Toischer (Stuttgart, 1888).
Ulrich von Lichtenstein, *Werke*, ed. K. Lachmann (Berlin, 1841).
Usk, Thomas, *The Testament of Love*, in *Chaucerian and Other Pieces*, ed. W. W. Skeat (Oxford, 1897), pp. 1–145; also ed. R. A. Shoaf (Kalamazoo MI, 1998).
La Vie de Saint Alexis, ed. C. Storey (Oxford, 1946).
'La Vie de Saint Grégoire le Grand [de Jean le Diacre] traduite du latin par Frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide', ed. P. Meyer, *Romania*, 12 (1883), 145–208.
Vie des pères, extract ed. P. Meyer, *Histoire littéraire de la France* (1906), 293.
Wace, *Le Roman de Rou*, ed. A. J. Holden (3 vols., Paris, 1970–3).

'Waltharius' and 'Ruodlieb' 1984).
Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, ed. K. Lachmann, rev. C. Cormeau with T. Bein and H. Brunner (14th edn, Berlin and New York, 1998).
Walton, John, *Boethius de consolatione philosophiae*, ed. M. Science, EETS OS 170 (London, 1927).
The Wars of Alexander, ed. W. W. Skeat, EETS ES 47 (London, 1886).
Winner and Waster, ed. T. Turville-Petre, in B. Ford (ed.), *Medieval Literature, I: Chaucer and the Alliterative Tradition* (Harmondsworth, Middlesex, 1982), pp. 398–415.
Wolfram von Eschenbach, *Parzival: Studienausgabe*, based on the 6th edn of K. Lachmann, tr. P. Knecht, intro. B. Shirok (Berlin and New York, 1998).

Secondary sources

Brewer, Derek (ed.), *Chaucer: The Critical Heritage* (2 vols., London, 1978).
Brownlee, Kevin, 'Guillaume de Machaut's *Remede de Fortune*: The Lyric Anthology as Narrative Progression', in D. Fenoaltea and D. L. Rubin (eds.), *The Ladder of High Designs: Structure and Interpretation of the French Lyric Sequence* (Charlottesville VA, 1991), pp. 1–25.
Poetic Individuality in Guillaume de Machaut (Madison WI, 1984).
Burrow, J. A. (ed.), *Geoffrey Chaucer: A Critical Anthology* (1969; rpt. Harmondsworth, 1982).
'The Poet as Petitioner', *SAC*, 3 (1981), 61–75.
Butterfield, Ardis, *Poetry and Music in Medieval France from Jean Renart to Guillaume de Machaut* (Cambridge, 2002).
Cerquiglini, Jacqueline, *'Un engin si soutil': Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle* (Paris, 1985).
Chaytor, H. J., *From Script to Print* (Cambridge, 1945).
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record: England 1066–1307* (2nd edn, Oxford, 1993).
Dragonetti, Roger, '"La Poesie . . . ceste musique naturelle": Essai d'exégèse d'un passage de *l'Art de dictier* d'Eustache Deschamps', in G. de Poerck *et al.* (eds.), *Mélanges . . . Robert Guiette* (Antwerp, 1961), pp. 49–64.
Earp, Lawrence, *Guillaume de Machaut: A Guide to Research* (New York, 1995).
'Lyrics for Reading and Lyrics for Singing in Late Medieval France: The Development of the Dance Lyric from Adam de la Halle to Guillaume de Machaut', in R. A. Baltzer, T. Cable and J. I. Wimsatt (eds.), *The Union of Words and Music in Medieval Poetry* (Austin TX, 1991), pp. 101–31.
Green, D. H., 'Oral Poetry and Written Composition', in D. H. Green and L. P. Johnson, *Approaches to Wolfram von Eschenbach: Five Essays* (Bern, 1978), pp. 163–272.
Green, Richard F., *Poets and Princepleasers: Literature and the English Court in the Late Middle Ages* (Toronto, 1980).
Grosse, Max, *Das Buch im Roman: Studien zu Buchverweis und Autoritätszitat in altfranzösischen Texten* (Munich, 1994).

Gruber, Jörn,
Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts (Tübingen, 1983).
Howlett, D. R., *The English Origins of Old French Literature* (Blackrock, Co. Dublin, 1996).
Hunt, Tony, 'The Tragedy of Roland: An Aristotelian View', *MLR*, 74 (1979), 791–805.
Kelly, Douglas, *The Arts of Poetry and Prose* (Turnhout, 1991).
'*En uni dire* (*Tristan* Douce 839) and the Composition of Thomas's *Tristan*', *MP*, 67 (1969–70), 9–17.
Medieval Imagination: Rhetoric and the Poetry of Courtly Love (Madison WI, 1978).
Kindermann, U., *Satyra: Die Theorie der Satire in Mittellateinischen: Vorstudie*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunst-wissenschaft, 58 (Nuremberg, 1978).
Laing, Margaret, *Catalogue of Sources for a Linguistic Atlas of Early Medieval English* (Cambridge, 1993).
Lusignan, Serge, *Parler vulgairement: Les intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe siècles* (Paris and Montreal, 1987).
Méchoulan, Éric, 'Les Arts de rhétorique du XVe siècle: La théorie, masque de la *theoria*?', in M.-L. Ollier (ed.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale* (Montreal and Paris, 1988), pp. 213–22.
Mühlethaler, Jean-Claude, 'Un Poète face à sa postérité: Lecture des deux ballades de Deschamps pour la mort de Machaut', *Studi francesi*, 33 (1989), 387–410.
Mühlethaler, Jean-Claude, and Cerquiglini-Toulet, Jacqueline 'Poétique en transition: *L'Instruction de la seconde réthorique*, balises pour un chantier', *Études de lettres*, 4 (2002), 9–22.
Meyer, P., 'Les Manuscrits français de Cambridge', *Romania*, 15 (1886), 236–357.
Middleton, Anne, 'The Idea of Public Poetry in the Reign of Richard II', *Speculum*, 53 (1978), 94–114.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY and London, 1982).
Page, Christopher, 'Machaut's Pupil Deschamps on the Performance of Music: Voices or Instruments in the Fourteenth-Century *Chanson*', *Early Music*, 5 (1977), 484–91.
Paris, Gaston, *Les Plus Anciens Monuments de la langue française (IXe, Xe siècle)*, SATF (Paris, 1875).
Patterson, Warner F., *Three Centuries of French Poetic Theory: A Critical History of the Chief Arts of Poetry in France (1328–1630)* (2 vols., Ann Arbor MI, 1935).
Poirion, Daniel, 'Jacques Legrand: une poétique de la fiction', *Littérales*, 4 (1988), 227–49.
Schnell, R., 'Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter', in L. Grenzmann and K. Stackmann (eds.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationzeit, Symposion Wolfenbüttel 1981* (Stuttgart and Tübingen, 1984), pp. 214–48.

tering, *Philologische Schriften* (Munich, 1969), pp. 140–215.
Simpson, James, 'Dante's "Astripetam Aquilam" and the Theme of Poetic Discretion in the *House of Fame*', *Essays and Studies* (1986), 1–18.
Spearing, A. C., *Medieval to Renaissance in English Poetry* (Cambridge, 1985).
Stengel, Edmund, *Die ältesten französischen Sprachdenkmäler: Genauer Abdruck und Bibliographie*, Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 11 (Marburg, 1884).
Stock, Brian, *The Implications of Literacy* (Princeton NJ, 1983).
Thiry, Claude, 'Rhétorique et genres littéraires au XVe siècle', in M. Wilmet (ed.), *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français* (Brussels, 1978), pp. 23–50.
Tuve, Rosemond, *Allegorical Imagery: Some Medieval Books and their Posterity* (Princeton NJ, 1966).
Wachinger, Burghart, *Erzählen für die Gesundheit: Diätetik und Literatur im Mittelalter: vorgetragen am 25 November 2000* (Heidelberg, 2001).
Zink, Michel, *La Subjectivité littéraire autour du siècle de saint Louis* (Paris, 1985).
Zumthor, Paul, *La Lettre et la voix: de la 'littérature' médiévale* (Paris, 1987).
Toward a Medieval Poetics, tr. P. Bennett (Minneapolis MN, 1992).

Occitan grammars and the art of troubadour poetry

Primary sources

Arnaut Daniel, *Canzoni*, ed. G. Toja (Florence, 1960).
Berenguer de Noya, *Mirall de trobar*, ed. P. Palumbo (Palermo, 1955).
Bernart de Ventadorn, *Lieder mit Einleitung und Glossar*, ed. C. Appel (Halle, 1915).
Bernart Marti, *Edizione critica*, ed. F. Beggiato (Modena, 1984).
Biographies des troubadours, ed. J. Boutière and A. H. Schutz (2nd edn, Paris, 1964).
Catalan treatise on troubadour genres (Barcelona, Archiva de la Corona de Aragón, Ripoll MS 129), in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 101–3.
Cercamon, *Edizione critica*, ed. V. Tortoreto (Modena, 1981).
Cerveri de Girona, *Lirica*, ed. J. Coromines (2 vols., Barcelona, 1988).
Chrétien de Troyes, *Chansons courtoises*, ed. M.-C. Zai (Bern, 1974).
Doctrina de compondre dictats, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 93–8.
Giraut de Borneil, *Cansos and Sirventes*, ed. R. V. Sharman (Cambridge, 1988).
Guilhem IX, *Guglielmo d'Aquitania: poésie*, ed. N. Pasero (Modena, 1973).
Guilhem Ademar, *Poésies*, ed. K. Almqvist (Uppsala, 1961).
Jaufre Rudel, *Canzoniere*, ed. G. Chiarini (Rome, 1985).
Jaume March, *Diccionari de Rims*, ed. A. Griera (Barcelona, 1921).

Joan de Castellnou, *Obres en Prosa* 2 vols., Barcelona, 1969). I: *Compendi*. II: *Glosari, with Raimon de Cornet, Doctrinal.*
Jofre de Foixà, *Regles de trobar*, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 55–91.
John of Garland, *Parisiana poetria*, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Leys d'Amors: Monumens de la Littérature Romane, vols. I-III, ed. A. F. Gatien-Arnoult (Toulouse, 1841–3); *Las Leys d'Amors*, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse and Paris, 1919–20); *Las Flors del Gay Saber*, ed. J. Anglade (Barcelona, 1926).
Luis de Averçó, *Torcimany*, ed. J. M. Casas Homs (2 vols., Barcelona, 1956).
Marcabru, *A Critical Edition*, ed. S. Gaunt, R. Harvey and L. Paterson (Cambridge, 2000).
Monk of Montaudon, *Les Poésies du Moine de Montaudon*, ed. M. J. Routledge (Montpellier, 1977).
Peire d'Alvernhe, *Poesie*, ed. A. Fratta (Rome, 1996).
Peirol, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, ed. S. C. Aston (Cambridge, 1953).
Raimbaut d'Aurenga, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, ed. W. T. Pattison (Minneapolis MN, 1952).
Raimbaut de Vaqueiras, *Poems*, ed. J. Linskill (The Hague, 1964).
Raimon de Cornet, *Doctrinal de trobar*, ed. J.-B. Noulet and C. Chabaneau in *Deux Manuscrits provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils, et d'autres poètes de l'école toulousaine* (Montpellier and Paris, 1888), pp. 199–215.
Raimon de Miraval, *Poésies*, ed. L. T. Topsfield (Paris, 1971).
Raimon Vidal, 'Abrils issia' in *Obra poètica*, ed. H. Field (2 vols., Barcelona, 1989).
The 'Razos de trobar' and Associated Texts, ed. J. H. Marshall (Oxford, 1972).
Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 27–53.
Uc Faidit, *The Donatz Proensals*, ed. J. H. Marshall (Oxford, 1969).
Vidas and *razos*. See: *Biographies des troubadours*

Secondary sources

Bec, Pierre, 'Le Problème des genres chez les premiers troubadours', *Cahiers de civilisation médiévale*, 25 (1982), 31–47.
Beltrami, Pietro G., and Vatteroni, Sergio, *Rimario trobadorico provenzale* (2 vols. to date; Pisa, 1988–94).
Billy, Dominique, *L'Architecture lyrique médiévale* (Montpellier, 1989).
Bossy, Michel-André, 'The *trobar clus* of Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh and Arnaut Daniel', *Medievalia*, 19 (1996), 203–19.
Burgwinkle, William E., *Love for Sale: Materialist Readings of the Troubadour Razo Corpus* (New York and London, 1997).
'The *chansonniers* as Books', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 246–62.
Chailly, Jacques, 'Les Premiers Troubadours et les *versus* de l'École d'Aquitaine', *Romania*, 76 (1955), 212–39.

RP, 6 (1952–3), 104–20.
An Introduction to Old Provença Versification (Philadelphia PA, 1985).
Egan, Margarita, 'Commentary, *vitae poetae* and *vida*: Latin and Old Provençal "Lives of Poets"', *RP*, 37 (1983–4), 36–48.
Frank, Istvan, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* (2 vols., Paris, 1953–7).
Gaunt, Simon, 'Orality and Writing: The Text of the Troubadour Poem', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 228–45.
Troubadours and Irony (Cambridge, 1989).
Gaunt, Simon, and Kay, Sarah (eds.), *The Troubadours: An Introduction* (Cambridge, 1999).
Gaunt, Simon, and Paterson, Linda M. (eds.), *The Troubadours and the Epic: Essays in Memory of W. Mary Hackett* (Warwick, 1987).
Gennrich, Friedrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters* (Langen-bei-Frankfurt, 1965).
Girolamo, Costanzo di, *I trovatori* (Turin, 1990).
Gruber, Jörn, *Die Dialektik des Trobar* (Tübingen, 1983).
Harvey, Ruth E., *The Troubadour Marcabru and Love* (London, 1989).
Jeanroy, Alfred, 'Les *Leys d'Amors*', *Histoire littéraire de la France*, 38 (1949), 139–233.
Kay, Sarah, 'Continuation as Criticism: The Case of Jaufre Rudel', *MÆ*, 56 (1987), 46–64.
'Derivation, Derived Rhyme and the *Trobairitz*', in W. D. Paden Jr. (ed.), *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours* (Philadelphia PA, 1989), pp. 157–82.
'Rhetoric and Subjectivity in the Troubadour Lyric', in Gaunt and Paterson (eds.), *The Troubadours and the Epic*, pp. 102–42.
Subjectivity in Troubadour Poetry (Cambridge, 1990).
Köhler, Erich, 'Marcabru und die beiden Schulen', *Cultura neolatina*, 30 (1970), 300–14.
Trobadorlyrik und höfischer Roman (Berlin, 1962).
Law, Vivien, 'Originality in the Medieval Normative Tradition', in T. Bynon and F. R. Palmer (eds.), *Studies in the History of Western Linguistics* (Cambridge, 1986), pp. 43–55.
Léglu, Catherine, *Between Sequence and Sirventes: Aspects of Parody in the Troubadour Lyric* (Oxford, 2000).
'Moral and Satirical Poetry', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 47–65.
Lejeune, Rita, 'Thèmes communs de troubadours et vie de société', in *Littérature et société occitanes au Moyen Âge* (Liège, 1979), pp. 287–98.
Makin, Peter, 'Pound and Troubadour Word Arts', in Gaunt and Paterson (eds.), *The Troubadours and the Epic*, pp. 1–36.
Marshall, John H., 'Imitation of Metrical Form in Peire Cardenal', *RP*, 32 (1978–9), 18–48.
'Observations on the Sources of the Treatment of Rhetoric in the *Leys d'Amors*', *MLR*, 64 (1969), 39–52.

'Pour l'Étude des *contrafacta* ésie des troubadours', *Romania*, 101 (1980), 289–335.

'Le *vers* au XIIe siècle: genre poétique?', *Revue de langue et littérature d'Oc*, 12–13 (1962–3), 55–63.

'Une Versification lyrique popularisante en ancien provençal', in P. T. Ricketts (ed.), *Actes du premier congrès international de l'AIEO* (London, 1987), pp. 35–66.

Meneghetti, Maria Luisa, 'Intertextuality and Dialogism in the Troubadours', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 181–96.

Il pubblico dei trovatori (Modena, 1984).

'Uno stornello nunziante: Fonti, significato e datazione dei due vers dell' *Estornel* di Marcabru', in L. Rossi (ed.), *Cantarem d'aquestz trobadors: Studi occitanici in onore de Giuseppe Tavani* (Alessandria, 1995), pp. 47–63.

Milone, Luigi, 'Retorica del potere e poetica dell'oscuro da Guglielmo IX a Raimbaut d'Aurenga', *Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano*, 10 (1979), 149–77.

Mölk, Ulrich, *Trobar clus, trobar leu* (Munich, 1968).

Monson, Don A., 'Jaufré Rudel et l'amour lointain: les origines d'une légende', *Romania*, 106 (1985), 36–56.

Page, Christopher, *Voices and Instruments of the Middle Ages* (London, 1987).

Paterson, Linda M., *Troubadours and Eloquence* (Oxford, 1975).

Pollmann, Leo, *Trobar clus* (Münster, 1965).

Rieger, Dietmar, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik: Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (Tübingen, 1976).

Roncaglia, Aurelio, 'Carestia', *Cultura neolatina*, 18 (1958), 123–37.

'Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo: discussione sui fondamenti religiosi del "trobar naturau" di Marcabruno', in *I cistercensi e il lazio* (Rome, 1978), pp. 11–22.

'Trobar clus: discussione aperta', *Cultura neolatina*, 29 (1969), 5–55.

Rossi, Luciano, 'Chrétien de Troyes e i trovatori: *Tristan*, *Linhaura*, *Carestia*', *Vox romanica*, 46 (1987), 26–62.

Routledge, Michael, 'The Later Troubadours', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 99–112.

Shapiro, Marianne, '*Entrebescar los motz*: Word-Weaving and Divine Rhetoric', *Zeitschrift für romanische Philologie*, 100 (1984), 355–83.

Spence, Sarah, 'Rhetoric and Hermeneutics', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 164–80.

Sutherland, Dorothy R., 'L'Élément théâtral dans la *canso* chez les troubadours de l'époque classique', *Revue de langue et de littérature d'Oc*, 12–13 (1962–3), 95–101.

Switten, Margaret, 'Music and Versification: *fetz Marcabrus los motz e l so*', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 141–63.

Topsfield, Leslie T., *Troubadours and Love* (Cambridge, 1975).

Van Vleck, Amelia, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric* (Berkeley CA, 1991).

c. 1200–c. 1500

Primary sources

Alfonso X, el Sabio, *Complete Works*, ed. L. Kasten and J. Nitti (Madison WI, 1986).

General estoria: primera parte, ed. A. G. Solalinde (Madrid, 1930).

General estoria: segunda parte, ed. A. G. Solalinde, L. A. Kasten and V. R. B. Oelschläger (2 vols., Madrid, 1957–61).

Cancioneiro da Biblioteca Nacional, '*L'Art de trouver* du chansonnier Colocci-Brancuti', ed. J. M. d'Heur, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 9 (1975), 321–98.

Baena, Juan Alfonso de, *Cancionero*, ed. J. M. Azáceta, Clásicos Hispánicos (3 vols., Madrid, 1966).

Boccaccio, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium libri*, ed. V. Romano (Bari, 1951); in part tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).

Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses, ed. M. Rodrigues Lapa (1965; 2nd edn, Vigo, 1970).

Cartagena, Alonso de, *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, ed. J. N. H. Lawrance (Barcelona, 1979).

Geoffrey of Vinsauf, *Poetria nova*, ed. F. Faral in *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982), pp. 194–262.

Ibn'Ezra, Moses, *Kitab al-muhadara wal-mudakara*, Spanish tr. M. A. Mas (Madrid, 1986).

Imperial, Micer Francisco, *'El dezir a las syete virtudes' y otros poemas*, ed. C. I. Nepaulsingh (Madrid, 1977).

Juan Gil de Zamora, *Dictaminis epithalamium*, ed. C. Faulhaber, Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, n.s. 2 (Pisa, 1978).

Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. J. M. Blecua (Madrid, 1985).

Libro de los estados, ed. R. B. Tate and I. R. Macpherson (Oxford, 1974).

López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. A. Gómez Moreno and M. P. A. M. Kerkhof (Barcelona, 1988).

Madrigal, Alfonso de (El Tostado), *Comento de Eusebio* (5 vols., Salamanca, 1506–7).

In Eusebium. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1796.

La interpretacion o traslacion del libro de las cronicas o tienpos de Eusebio Cesariensse. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10811.

Mena, Juan de, *La coronación del marqués de Santillana*, in *Obras completas*, ed. M. A. Pérez Priego (Madrid, 1989), pp. 105–208.

El laberinto de Fortuna, and anon. commentary. Madrid, Biblioteca de Bartolomé March, MS 20–5–6, fols. 39r–68v [*Cancionero de Barrantes* fragment].

El laberinto de Fortuna èque nationale de France, fonds espagnol MS 229, fols. 21–76v.
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Nebrija, Elio Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, ed. A. Quilis (Madrid, 1980).
De vi ac potestate litterarum, ed. A. Quilis and P. Usábel (Madrid, 1987).
Núñez, Hernán, *Las trezientas del famosíssimo poeta Juan de Mena con glosa* (Seville, 1499; 2nd edn, Granada, 1505).
Ovid, Pseudo-, *De Vetula*, ed. D. M. Robathan (Amsterdam, 1968); also ed. P. Klopsch, Mittellateinische Studien und Texte, 2 (Leiden and Cologne, 1967).
Pamphilus, ed. F. G. Becker, Mittellateinisches Jahrbuch, 9 (Düsseldorf, 1972).
Las poéticas castellanas de la Edad Media, ed. F. López Estrada (Madrid, 1985).
Riquier, Guiraut, 'La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia', ed. V. Bertolucci-Pizzorusso, *Studi mediolatini e volgari*, 14 (1966), 10–135.
Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).
Santillana, Marqués de. See: López de Mendoza, Íñigo
Segovia, Pero Guillén de, *La gaya ciencia*, ed. J. M. Casas Homs (Madrid, 1962).
Villena, Enrique de, 'El *Arte de trovar* de don Enrique de Villena', ed. F. J. Sánchez Cantón, *Revista de Filología Española*, 6 (1919), 158–80.
Traducción y glosas de la 'Eneida', ed. P. M. Cátedra (3 vols., Salamanca, 1989).

Secondary sources

Aguirre, Elvira de, *Die 'Arte de trovar' von Enrique de Villena* (Cologne, 1968).
Asís, María Dolores de, *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos* (Madrid, 1977).
Balaguer, Joaquín, 'Las ideas de Nebrija acerca de la versificación castellana', in his *Apuntes para una historia prosódica de la métrica castellana* (Madrid, 1964), pp. 9–24.
Beltrán, Vicente, 'Los trovadores en la corte de Castilla y León (II): Alfonso X, Guiraut Riquier y Pero da Ponte', *Romania*, 107 (1986), 486–503.
Birkenmajer, A., 'Der Streit des Alonso von Cartagena mit Leonardo Bruni Aretino', BGPM, 20 (1917–22), Heft 5 (1922), pp. 129–210, 226–35.
Brann, Ross, *The Compunctious Poet: Cultural Ambiguity and Hebrew Poetry in Muslim Spain* (Baltimore MD, 1991).
Brown, Catherine, *Contrary Things: Exegesis, Dialectic, and the Poetics of Didacticism* (Stanford CA, 1998).
Brownlee, Marina Scordilis, *The Status of the Reading Subject in the 'Libro de buen amor'* (Chapel Hill NC, 1985).
Cátedra, Pedro M., 'Enrique de Villena y algunos humanistas', in *Nebrija y la introducción*, pp. 187–203.
Exégesis-ciencia-literatura: la exposición del salmo 'Quoniam videbo' de Enrique de Villena (Madrid, 1985).
Cherchi, Paolo, '*Brevedad, oscuredad*, synchysis in *El Conde Lucanor* (parts II–IV)', *Medioevo romanzo*, 9 (1984), 361–74.

Una arte de poesía castellana', *RP*, 4 (1953), 254–9.

d'Heur, Jean-Marie, *Troubadours d'Oc et troubadours galiciens-portugais: Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge* (Paris, 1973).

Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de buen amor'* (Princeton NJ, 1994).

'A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz's Prologue', *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1986–7), 23–52.

Di Camillo, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo XV* (Valencia, 1976).

Faulhaber, Charles, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile* (Berkeley CA, 1972).

Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas, Ábaco, 4 (Madrid, 1973), 151–300.

'Las retóricas hispanolatinas medievales (siglos XIII–XV)', *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España*, 7 (1979), 11–65.

Fraker, Charles, *Studies on the 'Cancionero de Baena'* (Chapel Hill NC, 1966).

García de la Concha, Víctor, 'La impostación religiosa de la reforma humanística en España: Nebrija y los poetas cristianos', in *Nebrija y la introducción*, pp. 123–43.

(ed.), *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España: Actas de la III Academia Literaria Renacentista* (Salamanca, 1983).

Gerli, E. Michael, '*Recta voluntas est bonus amor*: St Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de buen amor*', *RP*, 35 (1981–2), 500–8.

Gómez Moreno, Ángel, 'Clerecía', in C. Alvar and Á. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales* (Madrid, 1988), pp. 71–98.

El 'Proemio e carta' del marqués de Santillana y la teoría poética del siglo XV (Barcelona, 1990).

'La teoría poética en los estudios de literatura medieval española', in C. Alvar and A. Gómez Moreno, *La poesía lírica medieval* (Madrid, 1987), pp. 125–40.

Gómez Redondo, F., *Aires poéticas medievales* (Madrid, 2000).

Joset, Jacques, *Nuevas investigaciones sobre 'El libro de buen amor'* (Madrid, 1988).

Johnston, Mark D., 'Literary Tradition and the Idea of Language in the *Artes de trobar*', *Dispositio*, 2 (1977), 208–18.

'Poetry and Courtliness in Baena's Prologue', *La Corónica*, 25:1 (Fall, 1996), 93–105.

'The Translation of the Troubadour Tradition in the *Torcimany* of Lluis d'Averçó', *SP*, 78 (1981), 151–67.

Keightley, Ronald G., 'Alfonso de Madrigal and the *Chronici canones* of Eusebius', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7 (1977), 225–48.

'Enrique de Villena's *Los doze trabajos de Hércules*: A Reappraisal', *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1978–79), 49–68.

Kohut, Karl, 'Der Beitrag der Theologie zum Literaturbegriff in der Zeit Juans II von Kastilien: Alonso de Cartagena (1384–1456) und Alonso de Madrigal,

genannt el Tostado (1400?–55 , 89 (1977), 183–226.
'La posición de la literatura en los sistemas científicos del siglo XV', *Iberoromania*, n.s. 7 (1978), 67–87.
'La teoría de la poesía cortesana en el *Prólogo* de Juan Alfonso de Baena', in W. Hempel and D. Briesemeister (eds.), *Actas del coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal* (Tübingen, 1982), pp. 120–37.
Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI: estado de la investigación y problemática (Madrid, 1973).
Lawrance, Jeremy N. H., 'Humanism in the Iberian Peninsula', in A. Goodman and A. MacKay (eds.), *The Impact of Humanism on Western Europe* (London, 1990), pp. 220–58.
'The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile', *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), 79–94.
'La Traduction espagnole du *De libris gentilium legendis* de Saint Basile, dédiée au Marquis de Santillane (Paris, BN Ms esp. 458)', *Atalaya*, 1 (1991), 81–116.
Lomax, Derek W., 'Notes sur un métier: les jongleurs castillans en 1316', in *Les Espagnes médiévales, aspects économiques et sociaux: mélanges offerts à Jean Gautier Dalché* (Nice, 1983), pp. 229–36.
López Estrada, Francisco, '*El arte de poesía castellana* de Juan del Encina (1496)', in A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles: XIXe colloque internationale d'études humanistes* (Paris, 1979), pp. 151–68.
Macpherson, Ian, 'Don Juan Manuel: The Literary Process', *SP*, 70 (1973), 1–18.
Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y orígines de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural* (Madrid, 1957).
Miguel Prendes, Sol, *El espejo y el piélago: la 'Eneida' castellana de Enrique de Villena* (Kassel, 1998).
Nader, Helen, '"The Greek Commander" Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader', *Renaissance Quarterly*, 31 (1978), 463–85.
Nalle, Sara T., 'Literacy and Culture in Early Modern Castile', *Past and Present*, 125 (1989), 65–96.
Niederehe, Hans-J., *Alfonso el Sabio y la lingüística de su tiempo* (Madrid, 1987); tr. from the 1975 German edn.
Palafox, Eloísa, *Las éticas del 'Exemplum': Los 'Castigos del rey don Sancho IV', 'El conde Lucanor', y el 'Libro de buen amor'* (Mexico City, 1998).
Pérez Priego, Miguel Ángel, 'De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de *comedia*', *1616*. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), 151–8.
Potvin, Claudine, *Illusion et pouvoir: La poétique du 'Cancionero de Baena'*, Cahiers d'études médiévales, 9 (Montreal, 1989).
Recio, Roxana, 'Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista', *La Corónica*, 19:2 (Spring, 1991), 112–31.
Recio, Roxana (ed.), *La traducción en España, ss. XIV–XVI* (León, 1995).
Rico, Francisco, *Alfonso el Sabio y la 'General estoria'* (2nd edn, Barcelona, 1984).

'Cr´ ólogo general de don Juan Manuel', *Studia in honorem prof. M. de Riquer* (4 vols., Barcelona, 1986), I, pp. 409–23.
Nebrija frente a los bárbaros (Salamanca, 1978).
Round, Nicholas G., 'Renaissance Culture and its Opponents in Fifteenth-Century Castile', *MLR*, 57 (1962), 204–15.
Russell, P. E., 'Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV', in *Temas de la 'Celestina' y otros estudios: del 'Cid' al 'Quijote'* (Barcelona, 1978), pp. 207–39.
Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400–1550) (Bellaterra and Barcelona, 1985).
Sáenz-Badillos, Ángel, and Borrás, Judit Targona, *Gramáticos hebreos de Al-Andalús (siglos X–XII): filología y biblia* (Cordova, 1988).
Santiago Lacuesta, Ramón, 'Sobre "el primer ensayo de una prosodia y ortografía castellanas": el *Arte de trovar* de Enrique de Villena', *Miscellanea barcelonensia*, 42 (1975), 35–52.
Schiff, Mario, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* (1905; rpt. Amsterdam, 1970).
Seidenspinner-Núñez, Dayle, 'On "Dios y el mundo": Author and Reader Response in Juan Ruiz and Juan Manuel', *RP*, 42 (1988–9), 251–66.
'Readers, Response, and Repertoires: *Rezeptionstheorie* and the Archpriest's Text', *La Corónica*, 19:1 (Fall, 1990), 96–111.
Street, Florence, 'Hernán Núñez and the Earliest Printed Editions of Mena's *Laberinto de Fortuna*', *MLR*, 61 (1966), 51–63.
Tavani, Giuseppe, 'La satira morale e letteraria', *Grundriss der romanische Literaturen des Mittelalters*, 6 (1968), 272–4, 309–13.
Taylor, Barry, 'Don Jaime de Jérica y el público de *El Conde Lucanor*', *Revista de Filología Española*, 66 (1986), 39–58.
'Juan Manuel's Cipher in the *Libro de los estados*', *La Corónica*, 12 (1983–4), 32–44.
Thomas, Antoine, *Jean de Gerson et l'éducation des dauphins de France* (Paris, 1930).
Valle Rodríguez, Carlos del, *El diván poético de Dunash del Labrat: la introducción de la métrica árabe* (Madrid, 1988).
Walsh, J. K., 'Juan Ruiz and the *mester de clerezía*: Lost Context and Lost Parody', *RP*, 33 (1979), 62–86.
Review of Brownlee, *Reading Subject*, in *La Corónica*, 14 (1985–86), 321–6.
Weiss, Julian, 'Las "fermosas e peregrinas ystorias": sobre la glosa ornamental cuatrocentista', *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), 103–12.
'Juan de Mena's *Coronación*: satire or *sátira*?', *Journal of Hispanic Philology*, 6 (1981–2), 113–38.
'Medieval Poetics and the Social Meaning of Form', *Atalaya*, 8 (1997 [1998]), 171–86.
'On the Conventionality of the *Cantigas d'amor*', *La Corónica*, 26:1 (Fall, 1997), 63–83; rpt. in W. D. Paden (ed.), *Medieval Lyric: Genres in Historical Context* (Urbana IL, 2000), pp. 126–45.

, Medium Ævum Monographs, n.s. 14 (Oxford, 1990).
'Political Commentary: Hernán Núñez's *Glosa a "Las trescientas"*', in A. Deyermond and J. Lawrance (eds.), *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday* (Llangrannog, 1993), pp. 205–16.
'Tiempo y materia en la poética de Juan del Encina', in J. Guijarro Ceballos (ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (Salamanca, 1999), pp. 241–57.

Literary criticism in Middle High German literature

Primary sources

Abelard, Peter, *Historia calamitatum*, ed. J. Monfrin (4th edn, Paris, 1978).
Allra kappa kvæði, ed. G. Cederschiöld, *Arkiv for nordisk filologi*, 1 (1883), 62–80.
Eberhard the German (Everardus Alemannus), in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 336–77.
Faral, Edmond (ed.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).
Geoffrey of Vinsauf, *Poetria nova*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 194–262.
Gottfried von Strassburg, *Tristan*, ed. R. Bechstein, rev. P. Ganz, Deutsche Klassiker des Mittelalters, n.F. 4 (Wiesbaden, 1978).
Tristan und Isold, ed. F. Ranke (4th edn, Dublin and Zurich, 1959).
Hartmann von Aue, *Iwein*, ed. G. F. Benecke and K. Lachmann, 7th rev. edn by L. Wolff (Berlin, 1968).
Heinrich von dem Türlin, *Die Krone (Verse 1–12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek*, ed. F. P. Knapp and M. N. Niesner, Altdeutsche Textbibliothek, 112 (Tübingen, 1999).
Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Mhd. / Nhd.*, rev. and tr. D. Kartschoke, Reclams Universalbibliothek, 8303 (2nd rev. edn, Stuttgart, 1997).
Herman Dâmen: Untersuchung und Neuausgabe seiner Gedichte, ed. P. Schlupkoten, diss. Marburg (Breslau, 1913).
Hugo von Trimberg, *Registrum multorum auctorum*, ed. K. Langosch (1942; rpt. Nendeln, 1969).
Der Renner, ed. G. Ehrismann, *StLV* 247, 248, 252, 256 (1908–11; rpt. Berlin, 1970).
Lucan [= M. Annaeus Lucanus], *De bello civili libri decem* [= *Pharsalia*], ed. A. E. Housman (Oxford, 1926).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les arts poétiques*, pp. 106–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
Peire d'Alvernha, *Liriche: Testo, traduzione e note*, ed. A. Del Monte, Collezione di filologia romanza, 1 (Turin, 1955).
Pütrich, Jakob, von Reichertshausen, *Ehrenbrief*, ed. M. Mueller, diss., City University of New York, 1985.

Rudolf von Ems, *Alexander* 172, 174 (1928–9; rpt. Darmstadt, 1965).
Willehalm von Orlens, ed. V. Junk, Deutsche Texte des Mittelalters, 2 (1905; rpt. Dublin and Zurich, 1967).
Schweikle, Günther (ed.), *Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur* (Tübingen, 1970).
Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, ed. K. Lachmann, rev. C. Cormeau with T. Bein and H. Brunner (14th edn, Berlin and New York, 1996).
Wolfram von Eschenbach, *Parzival: Studienausgabe*, based on the 6th edn of K. Lachmann, tr. P. Knecht, intro. B. Schirok (Berlin and New York, 1998).
Willehalm, Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen, ed. Joachim Heinzle, Bibliothek des Mittelalters, 9 (Frankfurt, 1991).

Secondary sources

Chinca, Mark, *Gottfried von Strassburg: Tristan* (Cambridge, 1997).
History, Fiction, Verisimilitude: Studies in the Poetics of Gottfried's 'Tristan', Texts and Dissertations 35; Bithell Series of Dissertations 18 (London, 1993).
Chinca, Mark, and Young, Christopher, 'Literary Theory and the German Romance in the Literary Field *c.* 1200', in U. Peters (ed.), *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450* (Stuttgart and Weimar, 2001), pp. 612–44.
Cormeau, Christoph, *'Wigalois' und 'Diu Crône': Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans*, Münchener Texte und Untersuchungen, 57 (Munich, 1977).
Coxon, Sebastian, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290* (Oxford, 2001).
De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).
Draesner, Ulrike, *Wege durch erzählte Welten: Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'*, Mikrokosmos, 36 (Frankfurt, 1993).
Fromm, Hans, 'Gottfried von Straßburg und Abaelard', *PBB*, 95, *Sonderheft: Festschrift für Ingeborg Schröbler* (1973), 196–216.
'Tristans Schwertleite', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 41 (1967), 333–50.
Gaunt, Simon, *Troubadours and Irony* (Cambridge, 1989).
Green, Dennis H., *Medieval Listening and Reading* (Cambridge, 1994).
'On the Primary Reception of Narrative Literature in Medieval Germany', *Forum for Modern Language Studies*, 20 (1984), 289–308.
'Zur primären Rezeption von Wolframs *Parzival*', in K. Gärtner and J. Heinzle (eds.), *Studien zu Wolfram von Eschenbach: Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag* (Tübingen, 1989), pp. 271–88.
Grubmüller, K., *et al.* (eds.), *Befund und Deutung: Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1979).

W. C. McDonald (ed.), *Spectrum medii aevi: Essays in Early German Literature in Honor of George F. Jones*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 362 (Göppingen, 1983), pp. 139–55.

Hahn, Ingrid, 'Zu Gottfrieds von Straßburg Literaturschau', *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 96 (1967), 218–36; rpt. in Wolf, *Gottfried von Straßburg*, pp. 424–52.

Haug, Walter, '*Der aventiure meine*', in *Würzburger Prosastudien II: Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters: Festschrift Kurt Ruh*, Medium ævum, 31 (Munich, 1975), pp. 93–111.

Literaturtheorie im deutschen Mittelalter (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).

Heinzle, Joachim, *Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30–1280/90)*, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, 2.2 (1984; rpt. Tübingen, 1988).

Hoffmann, Werner, 'Die *vindaere wilder maere*', *Euphorion*, 89 (1995), 129–50.

Huber, Christoph, 'Bibliographie zum *Tristan* Gottfrieds von Straßburg (seit 1984)', in *'Encomia-Deutsch': Höfische Literatur und Klerikerkultur; Wissen–Bildung–Gesellschaft*, Sonderheft der Deutschen Sektion der International Courtly Literature Society (Tübingen, 2000), pp. 80–128.

Gottfried von Straßburg: Tristan, Klassiker-Lektüren, 3 (2nd rev. edn, Berlin, 2001).

'Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg', in Grubmüller (ed.), *Befund und Deutung*, pp. 268–302.

Jackson, W. T. H., 'The Literary Views of Gottfried von Straßburg', *PMLA*, 85 (1970), 992–1001.

Kellner, Beate, 'Autorität und Gedächtnis. Strategien der Legitimierung volkssprachlichen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Gottfrieds von Straßburg "Tristan"', in J. Fohrmann, I. Kasten and E. Neuland (eds.), *Autorität der/in Sprache, Literatur, neuen Medien: Vorträge des Bonner Germanistentags 1997* (Bielefeld, 1999), II, pp. 484–508.

Kolb, Herbert, 'Der ware Elicon: Zu Gottfrieds Tristan vv. 4862–4907', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 41 (1967), 1–26; rpt. in Wolf (ed.), *Gottfried von Straßburg*, pp. 453–88.

Krohn, Rüdiger, *Gottfried von Straßburg: Tristan, III: Kommentar, Nachwort und Register*, Reclams Universal-Bibliothek, 4473 (Stuttgart, 1980).

Minis, Cola, *Er inpfete das erste rîs* (Groningen, 1963).

Müller, Karl Friedrich, *Die literarische Kritik in der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Wesen* (1933; rpt. Darmstadt, 1967).

Müller-Kleimann, Sigrid, *Gottfrieds Urteil über den zeitgenössischen deutschen Roman: Ein Kommentar zu den Tristanversen 4619–4748*, Helfant Studien, 6 (Stuttgart, 1990).

Nellmann, Eberhard, 'Wolfram und Kyot als Vindære wilder mære: Überlegungen zu "Tristan" 4619–88 und "Parzival" 4531–17', *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 117 (1988), 31–67.

Ohly, Friedrich, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter', *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 89 (1958), 1–23; rpt. in Ohly,

(Darmstadt, 1977), pp. 1–31.
Okken, Lambertus, *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg*, Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 57, 58 (2nd edn, 2 vols., Amsterdam and Atlanta GA, 1998).
Pattison, Walter T., 'The Background of Peire d'Alvernhe's *Chantarai d'aqest trobadors*', *MP*, 31 (1933), 19–34.
Sawicki, Stanislaw, *Gottfried von Straßburg und die Poetik des Mittelalters* (Berlin, 1932).
Schulze, Ursula, 'Literarkritische Äußerungen im Tristan Gottfrieds von Straßburg', *PBB*, 88 (1967), 489–517; rpt. in Wolf, *Gottfried von Straßburg*, pp. 489–517.
Stein, Peter K., 'Tristans Schwertleite: Zur Einschätzung ritterlich-höfischer Dichtung durch Gottfried von Straßburg', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 51 (1977), 300–50.
Steinhoff, Hans-Hugo, *Bibliographie zu Gottfried von Straßburg*, Bibliographien zur deutschen Literatur, 5 (Berlin, 1971); II: *Berichtszeitraum 1970–1983*, Bibliographien zur deutschen Literatur, 9 (Berlin, 1986).
Winkelman, Johan H., 'Die Baummetapher im literarischen Exkurs Gottfrieds von Straßburg', *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 8 (1975), 85–112.
Wolf, Alois (ed.), *Gottfried von Straßburg*, Wege der Forschung, 320 (Darmstadt, 1973).
Worstbrock, Franz Josef, 'Ein Lucanzitat bei Abaelard und Gotfrid', *PBB*, 98 (1976), 351–6.

Later literary criticism in Wales

Primary sources

Cywyddau Iolo Goch ac Eraill, ed. H. Lewis, T. Roberts and I. Williams (Cardiff, 1937).
Gramadegau'r Penceirddiaid, ed. G. J. Williams and E. J. Jones (Cardiff, 1934).
Gwaith Dafydd ap Gwilym, ed. T. Parry (Cardiff, 1952).
Gwaith Einion Offeiriad a Dafydd Ddu o Hiraddug, ed. R. G. Gruffydd and Rh. Ifans (Aberystwyth, 1997).

Secondary sources

Breeze, Andrew, 'Llyfr durgrys', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 33 (1986), 145.
Bromwich, Rachel, *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym* (Cardiff, 1986).
Bryant-Quinn, M. P. '"Trugaredd Mawr Trwy Gariad": Golwg ar Ganu Siôn Cent', *Llên Cymru*, 27 (2004), 71–85.
Finegan, Jack, *Handbook of Biblical Chronology* (Princeton, 1964).
Gruffydd, R. Geraint, 'Wales's Second Grammarian: Dafydd Ddu of Hiraddug', *Proceedings of the British Academy*, 90 (1996), 1–28.

Williams (ed.), *Ysgrifau Beirniadol*, 3 (Denbigh, 1967), 253–88.
Jones, J. T., 'Gramadeg Einion Offeiriad', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 2 (1925), 184–200.
Lewis, Ceri W., 'Einion Offeiriad and the Bardic Grammar', in A. O. H. Jarman and G. Rees Hughes (eds.), *A Guide to Welsh Literature, II: 1280 – c. 1500* (Swansea, 1979), pp. 58–87. Rev. edn by D. Johnston (Cardiff, 1997).
Lewis, Saunders, *Braslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg* (Cardiff, 1932).
Gramadegau'r Penceirddiaid (Cardiff, 1967).
Matonis, A. T. E., 'A Case Study: Historical and Textual Aspects of the Welsh Bardic Grammar', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 41 (Summer, 2001), 24–36.
'The Concept of Poetry in the Middle Ages: The Welsh Evidence from the Bardic Grammars', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 36 (1989), 1–12.
'Later Medieval Poetics and Some Welsh Bardic Debates', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 29 (1980–2), 635–65.
'Literary Taxonomies and Genre in the Welsh Bardic Grammars', *Zeitschrift für Celtische Philologie*, 47 (1995), 211–34.
'Problems Relating to the Composition of the Welsh Bardic Grammars', in A. T. E. Matonis and D. F. Melia (eds.), *Celtic Language, Celtic Culture: A Festschrift for Eric P. Hamp* (Van Nuys CA, 1990), pp. 273–9.
'The Welsh Bardic Grammars and the Western Grammatical Tradition', *MP*, 79 (1981), 121–45.
Parry, Thomas, 'Statud Gruffudd ap Cynan', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 5 (1929–31), 25–33.
'The Welsh Metrical Treatise Attributed to Einion Offeiriad', *Proceedings of the British Academy*, 47 (1961), 177–95.
Poppe, Erich, 'The Figures of Speech in *Gramadegau'r Penceirddiaid*', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 38 (1991), 102–4.
'Latin Grammatical Categories in the Vernacular: The Case of Declension in Welsh', *Historiographia linguistica*, 18 (1991), 269–80.
'Tense and Mood in Welsh Grammars, *c.* 1400 to 1621', *National Library of Wales Journal*, 29 (1995–6), 17–38.
Russell, Paul, '*Gwr gwynn y law*: Figures of Speech in *Gramadegau'r Penceirddiaid* and Latin Grammarians', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 32 (Winter, 1996), 95–104.
Smith, J. Beverley, 'Einion Offeiriad', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 20 (1962–4), 339–47.
Williams, G. J., 'Gramadeg Gutun Owain', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 4 (1927–9), 207–21.

Latin and vernacular in Italian literary theory

Primary sources

Accolti, Benedetto, *Dialogus de praestantia virorum sui aevi*, in Filippo Villani, *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, ed. G. C. Galletti (Florence, 1847), pp. 105–28.

Agliotti, Girolamo, *De monachis erudiendis*, in *Hieronymi Aliotti Arretini epistolae et opuscula* (2 vols., Arezzo, 1769), II, pp. 176–292.
Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).
Alberti, Leon Battista, *Della famiglia*, in *Opere volgari*, I, pp. 3–341.
Opere volgari, ed. C. Grayson (3 vols., Bari, 1960–73).
Della pittura, in *Opere volgari*, III, pp. 7–107.
La prima grammatica della lingua volgare: La Grammatichetta Vaticana Cal. Vat. Reg. 1370, ed. C. Grayson (Bologna, 1964).
Rime, in *Opere volgari*, II, pp. 1–51.
Alighieri, Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. G. Petrocchi (2nd edn, 4 vols., Florence, 1994).
Il Convivio, ed. C. Vasoli and D. De Robertis, in Dante Alighieri, *Opere minori*, I.2 (2 vols., Milan and Naples, 1979–88).
Le Egloghe, ed. G. Brugnoli and R. Scarcia (Milan and Naples, 1980).
Epistola XIII, ed. G. Brugnoli, in *Opere minori*, II, pp. 598–643.
Epistole, ed. A. Frugoni, in *Opere minori*, II, pp. 522–97.
Monarchia, ed. P. Shaw (Cambridge, 1995).
Rime della maturità e dell'esilio, ed. M. Barbi and V. Pernicone (Florence, 1969).
Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza, ed. M. Barbi and F. Maggini (Florence, 1956).
De vulgari eloquentia, ed. P. V. Mengaldo, in *Opere minori*, II, pp. 1–237.
Alighieri, Jacopo, *Chiose all' 'Inferno'*, ed. S. Bellomo (Padua, 1990).
Alighieri, Pietro, *Il 'Commentarium' di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, ed. R. della Vedova and M. T. Silvotti (Florence, 1978) [Pietro I, II and III].
'Anonimo Fiorentino', *Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ed. P. Fanfani (3 vols., Bologna, 1866–74).
'Anonimo Latino', *Anonymous Latin Commentary on Dante's 'Commedia': Reconstructed Text*, ed. V. Cioffari (Spoleto, 1989).
Antonio da Rho, *Apologia, Orazioni*, ed. G. Lombardi (Rome, 1982).
De numero oratorio. Milan, Biblioteca Ambrosiana, MS B.124 Sup.
Bambaglioli, Graziolo de', *Commento all''Inferno' di Dante*, ed. L. C. Rossi (Pisa, 1998).
Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, ed. A. Fiammazzo (Savona, 1915).
Barbaro, Ermolao, *Epistulae, orationes et carmina*, ed. V. Branca (2 vols., Florence, 1943).
Barbaro, Ermolao il Vecchio, *Orationes contra poetas*, ed. G. Ronconi (Florence, 1972).
Barzizza [delli Bargigi], Guiniforte, *Lo 'Inferno' della 'Commedia' di Dante Alighieri col comento di Guiniforte delli Bargigi*, ed. G. Zacheroni (Marseilles and Florence, 1838).
Beccaria, A., *Orationes defensoriae*. Vatican Library, MS Capp. 3, fols. 38r–94r.
Bembo, Pietro, *Gli asolani*, ed. G. Dilemmi (Florence, 1991).

Prose della volgar lingua, in , ed. C. Dionisotti (Turin, 1960), pp. 73–309.
Bembo, Pietro, and Pico della Mirandola, Giovan Francesco, *Le epistole 'De Imitatione'*, ed. G. Santangelo (Florence, 1954).
Bene of Florence, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio (Padua, 1983).
Benvenuto de Rambaldis da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij... Comoediam*, ed. J. P. Lacaita (5 vols., Florence, 1887).
Biondo, Flavio, *Italia illustrata*, in Biondo, *De Roma triumphante libri X*, pp. 293–422.
De Roma triumphante libri X (Basel, 1531).
De verbis romanae locutionis, in Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, pp. 197–215.
Boccaccio, Giovanni, *Epistule*, ed. G. Auzzas, in *Opere*, ed. Branca, V.1 (Milan, 1992), pp. 493–856.
Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante, ed. G. Padoan (Verona, 1965).
Genealogie deorum gentilium libri, ed. V. Romano (Bari, 1951); in part tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).
Opere, ed. V. Branca *et al.* (12 vols., Milan, 1964–92).
Rime, ed. V. Branca, in *Opere*, ed. Branca, V.1 (Milan, 1992), pp. 3–374.
Trattatello in laude di Dante, ed. P. G. Ricci, in *Opere*, ed. Branca, III (Milan, 1974), pp. 437–538.
Bracciolini, Poggio, *De avaritia (Dialogus contra avaritiam)*, ed. G. Germano and A. Nardi (Livorno, 1994).
Bruni, Leonardo, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, in Bruni, *Opere letterarie e politiche*, pp. 78–143.
Epistolarum libri VIII, ed. L. Mehus (2 vols., Florence, 1741).
Historiarum Florentini populi libri XII, ed. E. Santini and C. Di Pierro, in *Rerum italicarum scriptores*, 19.3 (Città di Castello, 1914).
Humanistich-Philosophische Schriften, ed. H. Baron (Leipzig and Berlin, 1928).
Laudatio Florentine urbis, ed. S. U. Baldassarri (Tavarnuzze [Florence], 2000).
Opere letterarie e politiche, ed. P. Viti (Turin, 1996).
De studiis et litteris, in Garin (ed.), *Il pensiero pedagogico*, pp. 146–69.
Le vite di Dante e del Petrarca, in Bruni, *Opere letterarie e politiche*, pp. 531–60.
Caldiera, Giovanni, *Concordantiae poetarum philosophorum et theologorum* (Venice, 1547).
Calmeta, Vincenzo, *Prose e lettere edite ed inedite (con due appendici di altri inediti)*, ed. C. Grayson (Bologna, 1959).
Le Chiose Ambrosiane alla 'Commedia', ed. L. C. Rossi (Pisa, 1990).
Le Chiose Cagliaritane scelte e annotate, ed. E. Carrara (Città di Castello, 1902).
['*Chiose Cassinesi*']: *Il codice cassinese della 'Divina Commedia'* (Montecassino, 1865).
['*Chiose Marciane*']: *Le antiche chiose anonime all' 'Inferno' di Dante secondo il testo Marciano*, ed. G. Avalle (Città di Castello, 1900).

['*Chiose Selmiane*']:
ed. F. Selmi (Turin, 1865).
Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. G. Pozzi and L. A. Ciapponi (2 vols., Padua, 1964).
Cortese, Paolo, *De Cardinalatu* (Castro Cortesio, 1510).
Epistle to Poliziano, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 904–10.
De hominibus doctis, ed. G. Ferraù (Palermo, 1979).
Decembrio, Angelo, *Politiae literariae libri septem* (Basel, 1562).
Dino del Garbo, [Commentary on 'Donna mi prega'], in *Guido Cavalcanti: 'Rime'*, ed. G. Favati (Milan and Naples, 1957), pp. 347–78.
Dominici, Giovanni, *Lucula noctis*, ed. R. Coulon (Paris 1908); also ed. E. Hunt (Notre Dame IN, 1940).
'Falso Boccaccio', *Chiose sopra Dante* (Florence, 1846).
Ficino, Marsilio, *Opera* (1576; rpt. Turin, 1959).
Filelfo, Francesco, *Epistolarum familiarum libri XXXVII* (Venice, 1502).
Francesco da Barberino, *I Documenti d'amore*, ed. F. Egidi (4 vols., Rome, 1905–27).
Francesco da Fiano, *Contra ridiculos oblocutores et fellitos detractores poetarum*, ed. M.-L. Plaisant, *Rinascimento*, s. II.2 (1961), 119–62; also ed. I. Taù, *Archivio italiano per la storia della pietà*, 4 (1965), 253–350.
Garin, E. (ed.), *Il pensiero pedagogico dello umanesimo* (Florence, 1958).
George of Trebizond, *Rhetoricorum libri V* (Venice, 1523).
Gherardi da Prato, Giovanni, *Il Paradiso degli Alberti*, ed. A. Lanza (Rome, 1975).
Giovanni Baldo di Faenza, *Tractatus*. Florence, Biblioteca Laurenziana, MS Plut. XIX, 30, fols. 1r–30r.
Graziolo de' Bambaglioli. See: Bambaglioli, Graziolo de'.
Guarino da Verona, *Epistolario*, ed. R. Sabbadini (3 vols., Venice, 1915–19).
Guarino, Battista, *De ordine docendi*, in Garin (ed.), *Il pensiero pedagogico*, pp. 434–71.
Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, ed. V. Cioffari (Albany NY, 1974).
Jacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana*, ed. L. Scarabelli (3 vols., Bologna, 1866).
John of Garland, *Parisiana poetria*, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Landino, Cristoforo, *La 'Commedia' di Dante Alighieri* [with commentary] (Venice, 1491).
Disputationes camaldulenses, ed. P. Lohe (Florence, 1980).
Formulario di epistole, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 181–2.
Proemio al comento dantesco, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 100–64.
Prolusione petrarchesca, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 33–40.
Scritti critici e teorici, ed. R. Cardini (2 vols., Rome, 1974).
Translation of the Elder Pliny, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 81–93.
Translation of Giovanni Simonetta's *Sforziade*, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 187–91.
Xandra, in *Carmina omnia*, ed. A. Perosa (Florence, 1939), pp. 1–152.

Lanza, A. (ed.),
(1971; 2nd edn, Rome, 1989).
Lorenzo de' Medici, *Opere*, ed. A. Simioni (2 vols., Bari, 1913).
Maffei, Timoteo, *In sanctam rusticitatem litteras impugnantem*. Vatican Library, MS Vat. lat. 5076, fols. 1r–87r; Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Lat. XI 64 (4358); Florence, Biblioteca Laurenziana, MS Plut. 90 sup. 48, fols. 88r–125v.
Manetti, Giannozzo, *De vita et moribus trium illustrium poetarum Florentinorum*, in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, ed. A. Solerti (Milan, 1904), pp. 108–51.
Maramauro, Guglielmo, *Expositione sopra l' 'Inferno' di Dante Alligieri*, ed. P. G. Pisoni and S. Bellomo (Padua, 1998).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in E. Faral (ed.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982), pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
Mussato, Albertino, *Opera* (Venice, 1630) rpt. in J. Georg Graevius (ed.), *Thesaurus antiquitatem et historiarum Italiae* (Leiden, 1722), VI.2, cols. 34–62.
Ognibene della Scola, *De vita religiosa et monastica*. Vatican Library, MS Vat. lat. 4271.
Ottimo I: *L''Ottimo commento' della 'Divina Commedia': testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, ed. A. Torri (3 vols., Pisa, 1827–9).
Ottimo III: extracts ed. G. Vandelli, 'Una nuova redazione dell'*Ottimo*', *Studi danteschi*, 14 (1930), 93–174.
Palmieri, Matteo, *Della vita civile*, ed. G. Belloni (Florence, 1982).
Petrarch, Francis, *Africa*, ed. N. Festa, Edizione nazionale, 1 (Florence, 1926).
Le familiari, ed. V. Rossi and U. Bosco (4 vols., Florence, 1933–42).
Invective contra medicum and *Collatio laureationis*, in *Opere latine* (2 vols., Turin, 1975), II, pp. 817–1023, 1255–83.
Lettere senili, tr. G. Fracasetti (2 vols., Florence, 1869–92).
Opera omnia (Basel, 1581).
Secretum, in *Opere latine*, ed. A. Bufano (2 vols., Turin, 1975), I, pp. 44–259.
Seniles, in *Opera omnia*, pp. 735–968.
Seniles V.2, ed. M. Berté (Florence, 1998).
Trionfi, ed. G. Bezzola (Milan, 1984).
De viris illustribus, ed. G. Martellotti, Edizione nazionale, 2 (Florence, 1964).
Piccolomini, Enea Silvio (Pius II), *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, ed. R. Wolkan, Fontes rerum austriacarum, 2 Abt., 61 (1909), 67 (1912), 68 (1918).
Epistola ad Ladislaum posthumum, in *Der Briefwechsel*, ed. Wolkan, Fontes rerum austriacarum, 2 Abt., 67 (1912), no. 40.
De liberorum educatione, ed. and tr. J. S. Nelson (Washington DC, 1940).
Opera omnia (Basel, 1551).
Pico della Mirandola, Giovan Francesco. See: Bembo, Pietro
Pico della Mirandola, Giovanni, *Epistle to Ermolao Barbaro*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 804–22.

Polenton, Sicco, *Scriptorum illustrium latinae linguae libri XVIII*, ed. B. L. Ullman (Rome, 1928).
Poliziano, Angelo, *Lamia: Praelectio in Priora Aristotelis analytica*, ed. A. Wesseling (Leiden, 1986).
Miscellanea: Miscellaneorum centuria secunda, ed. V. Branca and M. P. Stocchi (4 vols., Florence, 1972).
Opera quae quidem extitere hactenus omnia (Basel, 1553).
'Oratio super Fabio Quintiliano et Statii *Sylvis*', in *Prosatori latini del quattrocento*, pp. 870–84.
Pontano, Giovanni, *De aspiratione* (Naples, 1481).
I dialoghi, ed. C. Previtera (Florence, 1943).
Prosatori latini del Quattrocento, ed. E. Garin (Milan and Naples, 1952).
Raffaele di Pornassio, *De consonantia nature et gratie*. Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Lat. III, 115 (2476).
Rinuccini, Alamanno, *Lettere ed orazioni*, ed. V. R. Giustiniani (Florence, 1953).
Rinuccini, Cino, *Invettiva*, in Lanza (ed.), *Polemiche* (1971) pp. 261–7.
Sabellico, Marcantonio, *De latinae linguae reparatione*, ed. G. Bottari (Messina, 1999).
Salutati, Coluccio, *Epistolario*, ed. F. Novati (4 vols., Rome, 1891–1905).
De fato et fortuna, ed. C. Bianca (Florence, 1985).
De laboribus Herculis, ed. B. L. Ullman (Zurich, 1951).
De nobilitate legum et medicinae, ed. E. Garin (Florence, 1947).
De seculo et religione, ed. B. L. Ullman (Florence, 1957).
Seriacopi, Massimo, 'Un commento inedito di fine Trecento ai canti 2–5 dell'*Inferno*', *Dante Studies*, 117 (1999), 199–244.
Serravalle, Giovanni Bertoldi da, *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii*, ed. M. da Civezza and T. Domenichelli (Prato, 1891).
'Talice da Ricaldone, Stefano', *La 'Commedia' di Dante Alighieri col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone*, ed. V. Promis and C. Negroni (3 vols., Milan, 1888).
Valla, Lorenzo, *Antidotum in Facium*, ed. A. Wesseling (Amsterdam, 1978).
Epistole, ed. O. Besomi and M. Regoliosi (Padua, 1984).
Gesta Ferdinandi Regis Aragonum, ed. O. Besomi (Padua, 1973).
Opera omnia (Basel, 1540), rpt. with intro. by E. Garin (2 vols., Turin, 1962).
Proems to *Elegantiarum linguae latinae libri VI*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 594–630.
Vegio, Maffeo, *De educatione liberorum et eorum claris moribus*, ed. M. W. Fanning and A. S. Sullivan (2 vols., Washington DC, 1933–6).
Vergerio, Pier Paolo, *De ingenuis moribus*, ed. A. Gnesotto, *Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, 34 (1917), 94–154.
Epistolario, ed. L. Smith (Rome 1934).
Villani, Filippo, *Expositio seu comentum super 'Comedia' Dantis Allegherii*, ed. S. Bellomo (Florence, 1989).
De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus, ed. G. Tanturli (Padua, 1997).

Villani, Giovanni, , ed. G. Aquilecchia (Turin, 1979).

Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, ed. A. Solerti (Milan, 1905).

Woodward, W. H., *Vittorino da Feltre and Other Humanist Educators* (Cambridge, 1897).

Secondary sources

Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).

Ascoli, Albert R., 'Access to Authority: Dante in the Epistle to Cangrande', in Z. G. Barański (ed.), *Seminario dantesco internazionale / International Dante Seminar I* (Florence, 1997), pp. 309–52.

Azzetta, Luca, 'Le chiose alla *Commedia* di Andrea Lancia, l'*Epistola a Cangrande* e altre questioni dantesche', *L'Alighieri*, n. s. 21 (2003), 5–75.

Barański, Zygmunt G., *'Chiosar con altro testo': Leggere Dante nel Trecento* (Fiesole, 2001).

'*Comedía*: Notes on Dante, the Epistle to Cangrande, and Medieval Comedy', *Lectura Dantis*, 8 (1991), 26–55; rev. in Barański, *'Chiosar'*, pp. 41–76.

'Il *Convivio* e la poesia: problemi di definizione', in F. Tateo and D. M. Pegorari (eds.), *Contesti della 'Commedia': Lectura Dantis Fridericiana 2002–2003* (Bari, 2004), pp. 9–64.

Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri (Naples, 2000).

'The Poetics of Meter: "terza rima", *canto, canzon, cantica*', in T. J. Cachey, Jr. (ed.), *Dante Now* (South Bend IN and London, 1994), pp. 3–41.

'Sole nuovo, luce nuova': Saggi sul rinnovamento culturale in Dante (Turin, 1996).

Barański, Zygmunt G. (ed.) *'Libri poetarum in quattuor species dividuntur': Essays on Dante and 'Genre'*, suppl. 2, *The Italianist*, 15 (1995).

Barberi Squarotti, G., 'Le poetiche del Trecento in Italia', in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana, 5 (4 vols., Milan, 1959–61), I, pp. 255–324.

Barbi, Michele, 'Benvenuto da Imola e non Stefano Talice da Ricaldone', in *Problemi di critica dantesca: prima serie* (Florence, 1934), pp. 429–53.

'La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti', in *Problemi di critica dantesca: seconda serie* (Florence, 1941), pp. 435–70.

Bareiss, Karl-Heinz, *Comoedia: Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristotles bis Ben Jonson* (Frankfurt, 1982).

Bargagli Stoffi-Mühlethaler, B., '"Poeta", "poetare" e sinonimi: studio semantico su Dante e la poesia duecentesca', *Studi di lessicografia italiana*, 8 (1986), 5–299.

Barolini, Teodolinda, *Dante's Poets* (Princeton NJ, 1984).

The Undivine Comedy: Detheologizing Dante (Princeton NJ, 1993).

Baron, Hans, *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (2nd edn, Princeton NJ, 1966).

Baroni, G., and Pettinelli, R. A., (Turin, 1997).
Baxandall, Michael, *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition* (Oxford, 1971).
Bellomo, Saverio, 'Primi appunti sull'*Ottimo Commento* dantesco', *Giornale storico della letteratura italiana*, 157 (1980), 533–40.
Berisso, Marco, 'Per una definizione di prosopopea: Dante, *Convivio*, III.ix.2', *Lingua e stile*, 26 (1991), 121–32.
Billanovich, G., 'Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano', *Italia medievale e umanistica*, 6 (1963), 208–23.
Restauri boccacceschi (Rome, 1945).
Bolgar, R. R., *The Classical Heritage and its Beneficiaries* (1954; rpt. Cambridge, 1973).
Boli, Todd, 'Boccaccio's *Trattatello in laude di Dante* or *Dante Resartus*', *Renaissance Quarterly*, 41 (1988), 389–412.
Borghi, L., 'La dottrina morale di Coluccio Salutati', *Annali della Scuola Normale di Pisa*, s. 2, 3 (1934), 75–102.
Botterill, Steven, '"Quae non licet homini loqui": The Ineffability of Mystical Experience in *Paradiso* 1 and the Epistle to Can Grande', *MLR*, 83 (1988), 332–41.
Brugnoli, Giorgio, 'Epistole: Introduzione', in Dante Alighieri, *Opere minori* (2 vols., Milan and Naples, 1979–1988), II, 512–21.
Buck, August, *Italienische Dichtungslehre vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 94 (Tübingen, 1952).
Buck, August (ed.), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*, Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 10.1 (Heidelberg, 1987), pp. 166–208.
Cardini, Roberto, *La critica del Landino* (Florence, 1973).
Cavallari, Elisabetta, *La fortuna di Dante nel Trecento* (Florence, 1921).
Cecchini, Enzo, 'Introduzione', in Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande* (Florence, 1995), pp. v–li.
Cloetta, Wilhelm, *Komödie und Tragödie im Mittelalter* (Halle, 1890).
Contini, Gianfranco, *Un'idea di Dante* (Turin, 1976).
Varianti e altra linguistica (Turin, 1970).
Craven, W. G., 'Coluccio Salutati's Defence of Poetry', *Renaissance Studies*, 10 (1996), 1–30.
Curtius, Ernst Robert, 'Dante und das lateinische Mittelalter', *Romanische Forschungen*, 57 (1943), 153–85.
Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).
D'Amico, J., 'The Progress of Renaissance Latin Prose: The Case of Apuleianism', *Renaissance Quarterly*, 37 (1984), 351–92.
Da Prati, P., *Giovanni Dominici e l'umanesimo* (Naples 1965).
Denley, Peter, 'Giovanni Dominici's Opposition to Humanism', *Religion and Humanism*, Studies in Church History, 17 (Oxford 1982), pp. 103–14.

Dionisotti, Carlo, (Florence, 1968).
Douglas, R. M., 'Talent and Vocation in Humanist and Protestant Thought', in T. K. Rabb and J. E. Seigel (eds.), *Action and Conviction in Early Modern Europe* (Princeton NJ, 1969), pp. 261–98.
Dronke, Peter, *Dante and Medieval Latin Traditions* (Cambridge, 1986).
Emerton, E., *Humanism and Tyranny* (Cambridge MA, 1925).
Enciclopedia dantesca (6 vols., Rome, 1970–9).
Field, Arthur, *The Origins of the Platonic Academy of Florence* (Princeton NJ, 1988).
Fisher, A., 'Three Meditations on the Destruction of Virgil's Statue: The Early Humanist Theory of Poetry', *Renaissance Quarterly*, 40 (1987), 607–35.
Fubini, R., *L'umanesimo italiano e i suoi storici: Origini rinascimentali – critica moderna* (Milan, 2001).
'L'umanista: ritorno di un paradigma? Saggio per un profilo storico dal Petrarca ad Erasmo', *Archivio storico italiano*, 147 (1989), 435–508.
Garin, E., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano* (Florence, 1961).
L'educazione in Europa (1400–1600) (Bari, 1957).
'Le favole antiche', in Garin, *Medioevo e Rinascimento*, pp. 63–84.
Medioevo e Rinascimento (Bari, 1976).
L'umanesimo italiano (Bari, 1964); tr. by P. Munz as *Italian Humanism* (Oxford, 1965).
Gilson, Simon, *Dante and Renaissance Florence* (Cambridge, 2005).
Giustiniani, V. R., 'Il Filelfo: L'interpretazione allegorica di Virgilio e la tripartizione platonica dell'animo', in V. Branca *et al.* (eds.), *Umanesimo e Rinascimento: Studi offerti a P. O. Kristeller* (Florence, 1980), pp. 33–44.
Gorni, Guglielmo, 'Le forme primarie del testo poetico', in A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana* (9 vols., Turin, 1982–2000), III.i, pp. 439–518.
'Storia del Certame Coronario', *Rinascimento*, 12 (1972), 135–81.
Grafton, A. T., 'Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on some Commentaries', *Renaissance Quarterly*, 38 (1985), 615–49.
Grafton, A. T., and Jardine, L., 'Humanism and the School of Guarino: A Problem of Evaluation', *Past and Present*, 66 (1982), 78–9.
Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).
Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300–1600* (Baltimore MD and London, 1989).
Guthmüller, B., 'Lateinisch und volksprachliche Kommentare zu Ovids Metamorphosen', in A. Buck and O. Herding (eds.), *Der Kommentar in der Renaissance*, Kommission für Humanismusforschung, Mitteilung 1 (Boppard, 1975).
Hall, Ralph G., and Sowell, Madison U., '*Cursus* in the Can Grande Epistle: A Forger Shows His Hand?', *Lectura Dantis*, 5 (1989), 89–104.
Hankins, James, *Plato in the Italian Renaissance* (2 vols., Leiden and New York, 1990).

Deutsches Dante-Jahrbuch, 38 (1960), 51–74.
Hollander, Robert, *Allegory in Dante's 'Commedia'* (Princeton NJ, 1969).
Dante's 'Epistle to Cangrande' (Ann Arbor MI, 1993).
Holmes, G., *The Florentine Enlightenment 1400–1450* (Oxford, 1992).
Iannucci, Amilcare A. (ed.), *Dante e la 'bella scola' della poesia: Autorità e sfida poetica* (Ravenna, 1993).
'Dante's Theory of Genres', *Dante Studies*, 91 (1975), 1–25.
Jenaro-MacLennan, L., 'The Dating of Guido da Pisa's Commentary on the *Inferno*', *Italian Studies*, 23 (1968), 19–54.
The Trecento Commentaries on the 'Divina Commedia' and the 'Epistle to Cangrande' (Oxford, 1974).
Kallendorf, C., 'Cristoforo Landino's *Aeneid* and the Humanist Critical Tradition', *Renaissance Quarterly*, 36 (1983), 519–46.
'The Rhetorical Criticism of Literature in Early Italian Humanism from Boccaccio to Landino', *Rhetorica*, 2 (1983), 33–59.
Kelly, Henry A., *Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante*, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kristeller, P. O., 'The Humanist Movement', in Kristeller, *The Classics and Renaissance Thought* (Cambridge MA, 1955), pp. 2–23.
La Favia, Louis Marcello, *Benvenuto Rambaldi da Imola: dantista* (Madrid, 1977).
Lindhardt, J., *Rhetor, Poeta, Historicus: Studien über rhetorische Erkenntnis und Lebensanschauung im italienischen Renaissancehumanismus* (Leiden, 1979).
Mancini, Augusto, 'Nuovi dubbi ed ipotesi sulla Epistola a Cangrande', *Atti della R. Accademia d'Italia, rendiconti: classe di scienze morali, storiche e filologiche*, ser. 7, 4 (1943), 227–42.
Martellotti, G., 'Latinità del Petrarca', *Studi petrarcheschi*, 7 (1961), 219–30.
Martin, Alfred W. O. von, *Coluccio Salutati und das humanistische Lebensideal*, Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 23 (Leipzig, 1916).
Martinelli, Bruno, 'La dottrina dell'Empireo nell'Epistola a Cangrande (capp. 24–37)', *Studi danteschi*, 57 (1985), 49–143.
Martines, L., *Power and Imagination* (London, 1979).
McLaughlin, M. L., 'Humanist Concepts of Renaissance and Middle Ages in the Tre- and Quattrocento', *Renaissance Studies*, 2 (1988), 131–42.
Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo (Oxford, 1995).
Mazzoni, Francesco, 'La critica dantesca del secolo XIV', *Cultura e scuola*, 13–14 (1965), 285–97.
'L'Epistola a Cangrande', *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei: classe di scienze morali, storiche e filologiche*, ser. 8, 10 (1955), 157–98.
'Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio', *Studi danteschi*, 35 (1958), 20–128.

Divina Commedia', in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, VII centenario della nascita di Dante, 11 (Bologna, 1967), pp. 265–306.
'Per la storia della critica dantesca, I: Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli (1322–24)', *Studi danteschi*, 30 (1951), 157–202.
'Pietro Alighieri interprete di Dante', *Studi danteschi*, 40 (1963), 279–360.
Mengaldo, Pier Vincenzo, 'Dante come critico', *La parola del testo*, 1 (1997), 36–54.
Linguistica e retorica di Dante (Pisa, 1978).
Michel, K., *Der liber de consonancia nature et gracie des Raphael von Pornaxio*, BGPM, 18.1 (Münster, 1915).
Minnis, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages* (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
Minnis, Alastair J., and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Montgomery, R., *The Reader's Eye* (Berkeley CA, 1979).
Moore, Edward, 'The Genuineness of the Dedicatory Epistle to Can Grande', in *Studies on Dante: Third Series*, ed. C. Hardie (Oxford, 1968), pp. 284–369.
Morici, M., 'Dante e Ciriaco d'Ancona', *Giornale dantesco*, 7 (1899), 70–7.
Müller, Gregor, *Mensch und Bildung im italienischen Renaissance-Humanismus. Vittorino da Feltre und die humanistischen Erziehungsdenker* (Baden-Baden, 1984).
Nardi, Bruno, 'Osservazioni sul medievale *accessus ad auctores* in rapporto all'Epistola a Cangrande', in *Studi e problemi di critica testuale: Convengno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per I testi di lingua, 7–9 aprile 1960* (Bologna, 1961), pp. 273–305.
Il punto sull'Epistola a Cangrande (Florence, 1960).
Nasti, Paola, 'Autorità, *topos* e modello: Salomone nei commenti trecenteschi alla *Commedia*', *The Italianist*, 19 (1999), 5–49.
'La memoria del *Cantico* nella *Vita Nuova*: una nota preliminare', *The Italianist*, 18 (1998), 14–27.
Orvieto, E., 'Guido da Pisa e il commento inedito all'*Inferno* dantesco: Le chiose al trentatreesimo canto', *Italica*, 46 (1969), 17–32.
Padoan, Giorgio, 'La "mirabile visione" di Dante e l'Epistola a Cangrande', in Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse* (Ravenna, 1977), pp. 30–63.
L'ultima opera di Giovanni Boccaccio: le 'Esposizioni sopra il Dante' (Padua, 1959).
Paolazzi, Carlo, *Dante e la 'Comedia' nel Trecento* (Milan, 1989).
'Petrarca, Boccaccio e il *Trattatello in laude di Dante*', *Studi danteschi*, 55 (1983), 165–249.
Paratore, Ettore, *Tradizione e struttura in Dante* (Florence, 1968).
Parker, Deborah, *Commentary and Ideology: Dante in the Renaissance* (Durham NC and London, 1993).
Pépin, Jean, *Dante et la tradition de l'allégorie* (Montreal and Paris, 1971).

Pertile, Lino, '*Canto-cantica-Comed*' *Lectura Dantis*, 9 (1991), 105–23.

Picone, Michelangelo, 'Baratteria e stile comico in Dante (*Inferno* XXI–XXIII)', in G. C. Alessio and R. Hollander (eds.), *Saggi danteschi americani* (Milan, 1989), pp. 63–86.

'Dante e la tradizione arturiana', *Romanische Forschungen*, 94 (1982), 1–18.

'*Paradiso* IX: Folchetto e la diaspora trobadorica', *Medioevo romanzo*, 8 (1981–3), 47–89.

'Vita Nuova' e tradizione romanza (Padua, 1979).

Picone, Michelangelo (ed.) *Dante e le forme dell'allegoresi* (Ravenna, 1987).

Picone, Michelangelo, and Crivelli, Tatiana (eds.), *Dante: Mito e poesia* (Florence, 1999).

Pisoni, Pier Giacomo, 'Guglielmo Maramauro commentatore di Dante e amico del Petrarca', *Studi petrarcheschi*, 1 (1984), 253–5.

Procaccioli, Paolo, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento: l''Inferno' nel 'Comento sopra La comedia' di Cristoforo Landino* (Florence, 1989).

Quadlbauer, Franz, *Die antike Theorie der 'Genera dicendi' im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 241, 2 (Vienna, 1962).

Quint, D., 'Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's *Dialogus*', *Renaissance Quarterly*, 38 (1985), 423–45.

Ricklin, Thomas (ed.), *Das Schreiben an Cangrande della Scala* (Hamburg, 1993).

Rizzo, S., 'Il latino del Petrarca nelle *Familiari*', in A. C. Dionisotti, A. Grafton and J. Kraye (eds.), *The Uses of Greek and Latin* (London, 1988), pp. 41–56.

'Petrarca, il latino e il volgare', *Quaderni petrarcheschi*, 7 (1990), 7–40.

Ricerche sul latino umanistico (Rome, 2002).

Robey, David, 'Humanism and Education in the Early Quattrocento: The *De ingenuis moribus* of P. P. Vergerio', *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 42 (1980), 27–58.

'P. P. Vergerio the Elder: Republicanism and Civic Values in the Work of an Early Humanist', *Past and Present*, 58 (1973), 3–37.

'*Studia Humanitatis*, the Humanities, Modern Languages', in C. E. J. Griffiths and R. Hastings (eds.), *The Cultural Heritage of the Italian Renaissance* (Lewiston NY, 1993), pp. 78–109.

'Virgil's Statue at Mantua and the Defence of Poetry: An Unpublished Letter of 1397', *Rinascimento*, 20 (1969), 183–203.

'Vittorino da Feltre e Vergerio', in N. Giannetto (ed.), *Vittorino e la sua scuola* (Florence, 1981), pp. 241–53.

Rocca, Luigi, *Di alcuni commenti della 'Divina Commedia' composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante* (Florence, 1891).

Ronconi, G., s.v. 'Dominici', in *Dizionario critico della letteratura italiana* (3 vols., Turin, 1973), II, pp. 11–17.

Terentium"', in *Medioevo e Rinascimento Veneto (in onore di L. Lazzarini)* (2 vols., Padua, 1979), I, pp. 397–426.
Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Rome, 1976).
Rüben, H., *Der Humanist und Regularkanoniker Timoteo Maffei aus Verona (c. 1415–70)* (Aachen, 1975).
Sabbadini, R., *Storia del ciceronianismo* (Turin, 1885).
Sandkühler, Bruno, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition* (Munich, 1967).
Santoro, M., 'Poliziano o il Magnifico?', *Giornale italiano di filologia*, 1 (1948), 139–49.
Seigel, Jerrold E., '"Civic Humanism" or Ciceronian Rhetoric?', *Past and Present*, 34 (1966), 3–48.
Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism: The Union of Eloquence and Wisdom, Petrarch to Valla (Princeton, 1968).
Seznec, J., *La Survivance des dieux antiques* (London, 1940); tr. B. F. Sessions as *The Survival of the Pagan Gods* (New York, 1953).
Tateo, Francesco, *Questioni di poetica dantesca* (Bari, 1972).
'Retorica' e 'poetica' fra Medioevo e Rinascimento (Bari, 1960).
Tavoni, Mirko, *Latino, grammatica, volgare: storia di una questione umanistica* (Padua, 1984).
Todorov, Tzvetan, *Symbolisme et interprétation* (Paris, 1978); tr. by C. Porter as *Symbolism and Interpretation* (London, 1983).
Trabalza, C., *La critica letteraria (Dai primordi dell'Umanesimo all'Età nostra)*, vol. II (Milan, 1915) [= O. Bacci and C. Trabalza, *La critica letteraria*, II].
Trinkaus, C., *'In Our Image and Likeness': Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (2 vols., London, 1970).
Trovato, Mario, 'Il primo trattato del *Convivio* visto alla luce dell'*accessus ad auctores*', *Misure critiche*, 6 (1976), 5–14.
Ullman, B. L., *The Humanism of Coluccio Salutati* (Padua, 1963).
Vallone, Aldo, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo* (2 vols., Padua, 1981).
Vasoli, C., 'L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento', in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Problemi ed orientament critici di lingua e di letteratura italiana, 5 (4 vols., Milan, 1959–61), I, pp. 325–43.
Villa, Claudia, *La 'Lectura Terentii'* (Padua, 1984).
Vitale, Maurizio, *La questione della lingua* (Palermo, 1978).
Vossler, K., *Poetische Theorien in der Italienischen Frührenaissance*, Literaturhistorische Forschungen, 12 (Berlin, 1900).
Witt, Ronald G., 'Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century', *Renaissance Quarterly*, 30 (1977), 53–70.
Hercules at the Crossroads: The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati (Durham NC, 1983).
Zabughin, V., *Vergilio nel Rinascimento italiano* (2 vols., Bologna, 1921–3).
Zippel, G. (ed.), 'Le vite di Paolo II di Gaspare di Verona e Michele Canensi', *Rerum italicarum scriptores*, 3.16 (2nd edn, Città di Castello, 1904).

Primary sources

Anecdota graeca, ed. J. Boissonade (4 vols., Paris, 1829–32).

Anecdota graeca oxoniensia, ed. J. Cramer (4 vols., Oxford, 1835–7).

Arethas, *Arethae scripta minora* (2 vols., ed. L. Westerink, Leipzig, 1968–72).

Basilakes, Nikephoros, *Orationes et epistolae*, ed. A. Garzya (Leipzig, 1984).

Bryennios, Joseph, ['On the Causes of Our Sufferings'], in L. Oikonomos (ed.), 'L'état intellectuel et moral des byzantins vers le milieu du XIVe siècle d'après une page de Joseph Bryennios', *Mélanges Charles Diehl* (2 vols., Paris, 1930), I, pp. 225–33.

Choniates, Michael, *Ta sôzomena*, ed. S. Lambros (2 vols., 1879–80; rpt. Groningen, 1968).

Chortasmenos, John, *Briefe, Gedichte, und kleine Schriften*, ed. H. Hunger, Wiener Byzantische Studien, 7 (Vienna, 1969).

Choumnos, Nikephoros, *Peri logôn kai kriseôs*, *AGr*, III, pp. 356–64.

Pros tous dycheraintas, *AGr*, III, pp. 365–91.

Demetrius, *Peri hermeneias* [On Style], ed. L. Radermacher (1901; rpt. Stuttgart., 1967).

Dionysius of Halicarnassus, *Dionysii Halicarnasei quae extant*, vols. 5 and 6, ed. H. Usener and L. Radermacher (Leipzig, 1899–1929).

Eustathios, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, ed. M. van der Valk (4 vols., Leiden, 1971–6).

Opuscula, ed. L. Tafel (Nuremberg, 1832).

Scholia vetera in Pindari carmina, Prooimion, ed. A. Drachmann (3 vols., 1927; rpt. Amsterdam, 1969), III, pp. 285–306.

'Siege of Thessalonike', ed. S. Kyriakides, *Espugnazione di Tessalonica*, Testi e monumenti, 5 (Palermo, 1961).

Fontes rerum byzantinarum, ed. V. Regel and N. Novasadskij (1892–1917; rpt. Leipzig, 1982).

Gennadios Scholarios, *Œuvres*, ed. L. Petit *et al.* (8 vols., Paris, 1928–36).

Glykas, Michael, ['Poem from his Jail Cell'], ed. E. Legrand in his *Bibliothèque greque vulgaire* (9 vols., 1880–1902), I, pp. 18–37.

Gregory of Nazianzus, *Sermones*, PG 35 and 36.

Gregoras, Nikephoros, *Historia*, ed. L. Schoepen (3 vols., Bonn, 1829–55).

Phlorentios, ed. A. Jahn, *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, Suppl. Bd., 10 (1844), 485–536.

Hermogenes, *Opera*, ed. H. Rabe (1913; rpt. Stuttgart, 1969).

['On Types of Style'], tr. C.W. Wooten (Chapel Hill NC, 1987).

John Doxapatres, *Prolegomena*, in *PS*, pp. 80–155, 304–18, 360–74, 420–9.

John Mauropous, *Opera quae in codice Vaticano graeco 676 supersunt*, ed. P. de Lagarde, *Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften*, 28 (1881), 1–228.

John Sardianus, *Scholia ad Aphthonium*, ed. H. Rabe (Leipzig, 1928).

John Sikeliotes, *Scholia ad Hermogenis Ideas*, in *RG*, VI, pp. 56–504.

Josephus, Flavius, *Opera omnia*, ed. B. Niese (7 vols., Berlin, 1887–94).

Kydones, Demetrios, *Apologia* *Notizie di Procoro e Demetrio Cidone, Manuele Caleca e Teodoro Meletiniota ad altri appunti per la storia della teologia e della letteratura bizantina del secolo XIV* (Vatican City, 1931), pp. 359–435.
['Monody for the Dead of Thessalonike'], PG 109, 639–52.
Lapithes, Georgios, 'Stichoi politikoi', ed. J. Boissonade, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 12.2 (Paris, 1831), 15–69.
Longinus, *Peri hypseôs* [On the Sublime], ed. D. A. Russell (Oxford, 1964).
Malakes, Euthymios, ['Encomium to Manuel'], ed. K. Bonis, [*Theologika*], 19 (1949), 524–50.
Manasses, Konstantinos, *Oratio ad Manuelem*, ed. K. Horna, *Wiener Studien*, 28 (1906), 173–84.
Menander of Laodicea, *Treatises* and *Testimonia*, ed. and tr. D. A. Russell and N. G. Wilson (Oxford, 1981).
Mesaiônikê bibliothekê, ed. K. Sathas (7 vols., Venice, 1872–94).
Metochites, Theodoros, *Epistasia*, ed. M. Gigante in his *Saggio critico su Demostene e Aristide* (Milan, 1969), pp. 47–83.
Logoi, ed. I. Ševčenko in his *Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos* (Brussels, 1962), pp. 189–265.
Miscellanea, ed. C. Müller (1821; rpt. Amsterdam, 1966).
[Poems], ed. I. Ševčenko and J. Featherstone, 'Two Poems by Theodore Metochites', *Greek Orthodox Theological Review*, 26 (1981), 1–45.
Michael Italikos, *Lettres et discours*, ed. P. Gautier (Paris, 1972).
Niketas David, *The Encomium of Gregory Nazianzen*, ed. J. Rizzo, Subsidia hagiographica, 58 (Brussels, 1976).
Niketas Eugenianos, [*Monody for Theodore Prodromos*], ed. L. Petit, 'Monodie de Nicétas Eugénianos sur Théodore Prodrome', [*Vizantijskij vremennik*], 9 (1907), 452–63.
Palaiologos, Andronikos, *Le Roman de Callimaque et de Chrysorrhoé: texte établie et traduit*, ed. M. Pichard (Paris, 1956).
Palaiologos, Manuel, *The Letters of Manuel II Palaeologus*, ed. G. T. Dennis, *CFHB*, 8 (Washington DC, 1977).
Philagathos of Rossano, *Commentatio in Charicleam*, in *Heliodori Aethiopica*, ed. A. Colonna (Rome, 1938), pp. 366–70.
Photios, *Epistulae et Amphilochia*, ed. B. Laourdas and L. Westerink (6 vols. in 7, Leipzig, 1983–88).
Bibliotheca, ed. R. Henry (9 vols., Paris, 1959–91).
Planudes, Maximos, *Epistulae*, ed. M. Treu (1890; rpt. Amsterdam, 1960).
Scholia ad Hermogenem, *RG*, V, pp. 212–576.
Prolegomenôn syllogê, ed. H. Rabe (Leipzig, 1935).
Psellos, Michael, *Charaktêres paterôn*, ed. J. Boissonade, [Michael Psellus], *De operatione daemonum* (Nuremburg, 1838), pp. 124–30.
['Encomium to J. Mauropous'], *MB*, V, pp. 142–67.
Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and on Achilles Tatius, ed. A. R. Dyck, Byzantina vindobonensia, 16 (Vienna, 1986).
['On the Rhetorical Character of Gregory Nazianzus'], ed. A. Mayer, *Byzantinische Zeitschrift*, 20 (1911), 48–60.

Peri rhêtorikês étorique de Longin', *Prometheus*, 3 (1977), 193–203.

Peri synthekês, ed. G. Aujac, 'Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse: le traité "Sur la composition des éléments du langage"', *Revue des études byzantines*, 33 (1975), 257–75.

Scripta minora, ed. E. Kurtz and F. Drexl (2 vols., Milan, 1936–41).

Les regestes des actes du patriarchat de Constantinople, I: Les actes des patriarches, ed. V. Grumel (Paris, 1932–47).

Rhetores graeci, ed. C. Walz (9 vols., Stuttgart and London, 1832–6).

Scholia in Dionysii Thracis artem grammaticam, ed. A. Hilgard (Leipzig, 1901).

Theodore Prodromos, *Encomia to Aristenos*, ed. F. J. G. de La Porte du Theil, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, 6 (1801), 525–9, 552–8, 561–5.

[Poems], ed. W. Hörandner, *Theodorus Prodromos: historische Gedichte*, Wiener Byzantinische Studien, 11 (Vienna, 1974).

[Satires], ed. G. Podestà, 'Le Satire lucianesche di Teodoro Prodromo', *Aevum*, 19 (1945), 239–52; 21 (1947), 3–25.

Tzetzes, John, ['Allegories on the *Iliad*'], ed. J. Boissonade, *Tzetzae Allegoriae Iliadis* (Paris, 1851).

['Allegories on the *Odyssey*'], ed. H. Hunger, 'Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 1–12', *Byzantinische Zeitschrift*, 49 (1956), 249–310.

['Allegories on the *Theogony*'], ed. C. Wendel, 'Das unbekannte Schlußstück der Theogonie des Tzetzes', *Byzantinische Zeitschrift*, 40 (1940), 24–6.

[*Chiliades*], ed. P. A. M. Leone, *Ioannis Tzetzae Historiae* (Naples, 1968).

Epistulae, ed. P. A. M. Leone (Leipzig, 1972).

Iambi, ed. P. A. M. Leone, *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 6–7 (1969–70), 127–56.

['Paraphrase of Hermogenes'], ed. J. Cramer, *AGrO*, IV, pp. 1–148.

Scholia in Aristophanem, pars 4, ed. L. Massa Positano, D. Holwerda and W. J. W. Koster (4 vols., Groningen and Amsterdam, 1960–4).

Zigabenos, Euthymios, *Commentaria in psalmos*, PG 128, 41–1326.

Secondary sources

Alexiou, Margaret, 'A Critical Reappraisal of Eustathios Makrembolites' *Hysmine and Hysminias*', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 3 (1977), 23–43.

Aujac, Germaine, 'Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse: le traité "Sur la composition des elements du langage"', *Revue des études byzantines*, 33 (1975), 257–75.

Baldwin, Barry, 'Photius and Poetry', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 4 (1978), 9–14.

'A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire', *Byzantinische Forschungen*, 8 (1982), 19–28.

Bateman, John, 'The Critique of Isocrates' Style in Photius' *Bibliotheca*', *Illinois Classical Studies*, 6 (1981), 182–96.

Beaton, Roderick, *The Medieval Greek Romance* (1989; rev. edn, London, 1996).

Byzantine and Modern Greek Studies, 11 (1987), 1–28.
Beck, Hans-Georg, *Das literarische Schaffen der Byzantiner*, Sitzungsberichte der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, 294.4 (Vienna, 1974).
Browning, R., 'The Patriarchal Schools of Constantinople', *Byzantion*, 32 (1962), 167–202; 33 (1963), 11–40.
Buchwald, Wolfgang, Hohlweg, Armin, and Prinz, Otto, *Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* (3rd edn, Munich, 1982).
Cesaretti, Paolo, 'Bisanzio allegorica (XI–XII secolo)', *Strumenti critici*, n.s. 5 (1990), 23–44.
Conley, Thomas M., 'Late Classical and Medieval Greek Rhetorics', in his *Rhetoric in the European Tradition* (Chicago and London, 1990), pp. 53–71.
'Practice to Theory: Byzantine "Poetrics"', in J. Abbenes, S. Slings and I. Sluiter (eds.), *Greek Literary Theory after Aristotle* (Amsterdam, 1995), pp. 310–20.
de Vries van der Velden, Eva, *Théodore Métochite: une réévaluation* (Amsterdam, 1987).
Diller, Aubrey, 'Photius' *Bibliotheca* in Byzantine Literature', *Dumbarton Oaks Papers*, 16 (1962), 389–96.
Dostálova, Ruzena, 'Zur Entwicklung der Literarästhetik in Byzanz von Gregorios von Nazianz zu Eustathios', in V. Vavrínek (ed.), *Beiträge zur byzantinischen Geschichte im 9. – 11. Jahrhundert* (Prague, 1978), pp. 143–77.
Garzya, Antonio, 'Literarische und rhetorische Polemiken der Komnenenzeit', *Byzantinoslavica*, 34 (1973), 1–14.
'Topik und Tendenz in der byzantinischen Literatur', *Anzeiger der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 113 (1976), 301–19; Italian tr. in Garzya, *Il mandarino e il quotidiano: saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina* (Naples, 1983), pp. 11–34.
Hunger, Herbert, *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI –XII*, Wiener Byzantinische Studien, 15 (1981).
'Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit: Versuch einer Neubewertung', *Anzeiger der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 105 (1968), 59–76.
Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner (2 vols., Munich, 1978).
Johannes Chortasmenos: Briefe, Gedichte, und kleine Schriften, Wiener Byzantinische Studien, 7 (Vienna, 1969).
'Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 1–12', *Byzantinische Zeitschrift*, 49 (1956), 249–310.
'Zeitgeschichte in der Rhetorik des sterbenden Byzanz', *Wiener Archiv für Slawentums und Osteuropas*, 3 (1959), 152–61.
Hunger, Herbert, and Ševčenko, Ihor, *Des Nikephoros Blemmydes [Basilikos Andrias] und dessen Metaphrase von Georgios Galesiotes und Georgios Oinaiotes*, Wiener Byzantinische Studien, 18 (Vienna, 1986).
Jeffreys, Elizabeth, 'The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32 (1982), 63–71.

Dumbarton Oaks Papers, 28 (1974), 141–95.
Kazhdan, Alexander, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries* (Cambridge, 1984).
Kennedy, George, *Greek Rhetoric under Christian Emperors* (Princeton NJ, 1963).
Knös, Börje, 'Qui est l'auteur de Callimaque et Chrysorrhoé?', [*Hellenika*], 17 (1962), 274–95.
Kominis, Athanasios, *Gregorio Pardo* (Rome and Athens, 1960).
Kustas, George, 'The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric', *Viator*, 1 (1970), pp. 53–73.
'The Literary Criticism of Photius: A Christian Definition of Style', [*Hellenika*], 17 (1962), 132–69.
Studies in Byzantine Rhetoric [Analekta Vlatadon], 17 (Thessaloniki, 1973).
Lemerle, Paul, *Le Premier humanisme byzantin* (Paris, 1971); tr. H. Lindsay and A. Moffatt as *Byzantine Humanism* (Canberra, 1986).
Lindberg, Gertrud, *Studies in Hermogenes and Eustathios* (Lund, 1977).
'Eustathius on Homer: Some of his Approaches to the Text, Exemplified from his Comments on the First Book of the *Iliad*', *Eranos*, 83 (1985), 125–40.
Ljubarskij, Iakov, 'Antičnaia Ritorika v Vizantijskoje Kultur', in L. Freiberg (ed.), [*Antičnost i Vizantija*] (Moscow, 1975).
Mercati, Giovanni, *Notizie di Procoro e Demetrio Cidone, Manuele Caleca e Teodoro Meletiniota ad altri appunti per la storia della teologia e della letteratura bizantina del secolo XIV* (Vatican City, 1931).
Monfasani, J., *George of Trebizond: A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic* (Leiden, 1976).
Mullett, Margaret, 'Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople', in M. Angold (ed.), *The Byzantine Aristocracy: IX–XIII Centuries*, British Archaeological Reports, 221 (Oxford, 1984), pp. 173–201.
Pertusi, Agostino, *Fine di Bisanzio e fine del mondo: significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in oriente e in occidente* (Rome, 1988).
Ruether, R., *Gregory of Nazianzus: Rhetor and Philosopher* (Oxford, 1969).
Ševčenko, Ihor, *Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos* (Brussels, 1952).
'Levels of Style in Byzantine Literature', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 31 (1981), 289–312.
'A Shadow Outline of Virtue: The Classical Heritage of Greek Christianity', in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality: A Symposium* (New York, 1980), pp. 53–75.
Treadgold, W. T., *The Byzantine Revival: 780–832* (Stanford CA, 1988).
van Dieten, Jan-Louis, 'Die byzantinische Literatur – eine Literatur ohne Geschichte?', *Historische Zeitschrift*, 231 (1980), 101–9.
Wendel, Carl, 'Das unbekannte Schlußstück der Theogonie des Tzetzes', *Byzantinische Zeitschrift*, 40 (1940), 23–6.
Wilson, Nigel, *Basil the Great on the Value of Greek Literature* (London, 1975).
Scholars of Byzantium (London, 1983).

المؤلفون فى سطور :

١- إريك بوب Erick Poppe:

هو أستاذ الدراسات الكلتية واللغويات العامة بجامعة فيليبس - Philipps University في ماربورج Marburg. وهو مؤلف كتاب بعنوان: "الإنيادة الأيرلندية: الملحمة الكلاسية من منظور أيرلندي The Irish Aeneid: The Classical Epic from an Irish Perspective" (عام ١٩٩٥). ولقد ألف أيضًا مقالات عن الأدب واللغة الأيرلندية وأدب ويلز ولغتها خلال حقبة العصور الوسطى؛ بالإضافة إلى أنه شارك في نشر كتاب بعنوان: "أسطورة ماريا المصرية في سير القديسين الخاصة بالجزر خلال العصور الوسطى The Legend of Mary of Egypt in Medieval Insular Hagiography (عام ١٩٩٦)؛ وكذا في نشر كتاب آخر بعنوان: "الترجمة والاقتباس والتثاقف في حقبة العصور الوسطى المتعلقة بالجزر Übersetzung, Adaptation and Akkultiration in insularen Mittelalter" (عام ١٩٩٩).

٢- أنانيا ياهانارا كابير Ananya Jahanara Kabir:

هي محاضرة بمدرسة اللغة الإنجليزية بجامعة ليدز Leeds. وتتضمن مؤلفاتها المنشورة رسالة علمية بعنوان: "الفردوس والموت ويوم القيامة في الأدب الأنجلو- ساكسوني- Paradise, Death and Doomsday in Anglo Saxon Literature" (عام ٢٠٠١)؛ وكذا مجموعة مقالات بالاشتراك بعنوان: "مداخل نقدية لما بعد كولونيالية العصور الوسطى الأوروبية Postcolonial Approaches to the European Middle Ages" (عام ٢٠٠٤)؛ وأيضًا عدة مقالات عن التناص والإرسال والتلقي تطبيقًا على ثقافة العصور الوسطى.

وتتضمن بحوثها الحالية: التداخل بين حقب العصور الوسطى وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، والصلة ما بين حقبة العصور الوسطى والإمبريالية البريطانية.

٣- باتريك سيمس – وليامز Patrick Sims - Williams:

هو أستاذ الدراسات الكلتية بجامعة ويلز في آبريستيوث **Aberystwyth**. وتتضمن مؤلفاته المنشورة كتابا بعنوان: "الدين والأدب في غرب إنجلترا خلال الفترة ٦٠٠ – ٨٠٠ **Religion and Literature in Western England, 600- 800**" (عام ١٩٩٠)؛ وكتابا آخر بعنوان: "بريطانيا وأوربا المسيحية خلال الحقبة المبكرة **Britain and Early Christian Europe**" (عام ١٩٩٥)؛ وكتابا آخر بعنوان: "النقوش الكلتية في بريطانيا: دراسة صوتية وتاريخية في الفترة من حوالي ٤٠٠- ١٢٠٠، **The Celtic Inscriptions of Britain Phonology and Chronology, c. 400- 1200**" (عام ٢٠٠٣). وهو أيضًا ناشر الكتاب القيم: "دراسات كلتية ودراسات عن إقليم ويلز خلال العصور الوسطى **Cambrian Medieval Celtic Studies**". وهو الآن يعد بحوثًا عن أسماء الأماكن وأسماء الأعلام الكلتية القديمة، وكذا عن الصلات الأدبية بين أيرلندا وبريطانيا خلال حقبة العصور الوسطى.

٤- جلندنج أولسون Glending Olson:

هو أستاذ فخري وأستاذ كرسي سابق بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة كليفلاند الحكومية **Cleveland State University**. ومن ضمن مؤلفاته المنشورة كتاب بعنوان: "الأدب بوصفه إمتاعًا إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة **Literature as Recreation in the Later Middle Ages**" (عام ١٩٨٢)؛ كما نشر بالاشتراك مع ف. أ. كولف **V. A. Kolv** كتابا بعنوان: "حكايات كانتربري: تسع حكايات والمقدمة **The Canterbury Tales : Nine tales and the**

general prologue" (عام ١٩٨٩). كذلك حصل على منح للزمالة من مؤسسة المنح القومية للدراسات الإنسانية ومن مؤسسة جوجنهايم Guggenheim Foundation.

٥-چون ل. فلود John L. Gloud:

أستاذ فخري للغة الألمانية بجامعة لندن، قام بنشر أبحاث على نطاق واسع في هذه الميادين وأمثالها، ومنها: تاريخ اللغة الألمانية، والأدب الألماني خلال العصور الوسطى، الأدب الألماني المبكر في العصور الحديثة، وتاريخ الكِتّاب، ووتاريخ الطب. ومن ضمن مؤلفاته كتاب بعنوان: "تاريخ ڤون هرتسوج إرنست Die Historie Von Herzog Ernst" (عام ١٩٩١)؛ وكتاب آخر بعنوان: "الكتاب الألماني خلال الفترة ١٤٥٠- ١٧٥٠ The German Book 1450 - 1750" (عام ١٩٩٥)؛ وكتاب آخر بعنوان: "يوهانيس سينابيوس (١٥٠٥- ١٥٦٠) المتخصص في الدراسات اليونانية والطب في ألمانيا وإيطاليا Johannes Sinapius 1505 – 1560, Hellenist and Physician in Germany and Italy" (عام ١٩٩٧). وهو يعد الآن مؤلفًا ببليوجرافيًا عن سيرة حياة الشعراء المتوجين في الإمبراطورية الرومانية المقدسة.

٦- چيمس ج. ميرفي James J. Murphy:

أستاذ فخري للغة الإنجليزية وأستاذ فخري للريطوريقا والاتصالات بجامعة كاليفورنيا في داڤيس Davis. وهو مؤلف وناشر لثمانية عشر كتابا من بينها كتاب بعنوان: "الريطوريقا خلال حقبة العصور الوسطى Rhetoric in the Middle Ages" (عام ١٩٧٤؛ والطبعة الثانية عام ٢٠٠١)؛ وكتاب آخر بعنوان: "بلاغة العصور الوسطى Medieval Eloquence" (عام ١٩٧٨)؛ وكتاب بعنوان: "بلاغة عصر النهضة Renaissance Eloquence" (عام ١٩٨٣)؛ وكتاب آخر

بعنوان: "التاريخ الوجيز للريطوريقا الكلاسية **A Synoptic History of Classical Rhetoric**" (عام ١٩٩٥)؛ وكذا كتابا آخر بعنوان: "التاريخ المختصر لتعليم الكتابة **A Short History of Writing Instruction**" (عام ٢٠٠١). وهو يعد الآن كتابًا يتعلق بتاريخ الريطوريقا خلال القرن الخامس عشر، مع التركيز على الانتقال من شكل المخطوط إلى الطباعة.

٧- ديفيد طومسون David Thomson:

رئيس الشمامسة في كنيسة كارليزل **Carlisle**. ومن بين مؤلفاته المنشورة نجد كتابا بعنوان: "كتالوج وصفي لنصوص النحو المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى **Descriptive Catalogue of Middle English Grammatical Texts**" (عام ١٩٧٩)؛ وكتابا آخر بعنوان: "طبعة لنصوص النحو المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى **An edition of the Middle English Texts**" (عام ١٩٨٤).

٨- رونالد ج. ويت Ronald G. Witt:

أستاذ التاريخ بجامعة ديوك **Duke University**. وهو مؤلف كتاب بعنوان: "كلوتشيو سالوتاتي ورسائله العامة **Culuccio Salutati and his Public Letters**" (عام ١٩٧٦)؛ وكذلك كتاب آخر بعنوان: "هرقل في مفترق الطرق: حياة كلوتشيو سالوتاتي وأعماله وفكره **Hercules at the Crossroads : The Life, Work, and Thought of Culuccio Salutati**" (عام ١٩٨٣)؛ وكتاب آخر أيضًا بعنوان: "على خطى القدماء: أصول حركة الفلسفة الإنسانية الإيطالية من لوفاتو إلى بروني **In the Footsteps of the Ancients : The Origins of Italian Hamanism from Lovato to Bruni**" (عام ٢٠٠٠). ولقد أكمل لتوه كتابًا قيمًا عن الثقافة اللاتينية في إيطاليا من عام ٨٠٠ إلى عام ١٢٥٠ بعنوان: "التميز الإيطالي: الثقافتان المتعلقتان بإيطاليا خلال حقبة

العصور الوسطى **The Italian Difference: The Two Cultures of medieval Italy".**

٩- **سيجفريد وينزيل Siegfried Wenzel:**

أستاذ فخري للغة الإنجليزية بجامعة بنسلفانيا **Pennsylvania**. اضطلع بنشر مؤلفات كثيرة نذكر منها: "خطيئة الكسل: التبرم في فكر العصور الوسطى وأدبها **The Sin of Sloth: Acedia in Medieval Thought and Literature**" (عام ١٩٦٧)؛ و"أبيات الشعر في المواعظ: "دفتر الأخلاق" وقصائده المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى **Verses in Sermons : "Fasciculus Morum' and its Middle English Poems** (عام ١٩٧٨)؛ و"خلاصة الفضائل في أدوية الروح **Summa virtutum de remediis anime**" (عام ١٩٨٤)؛ و"الوعاظ والشعراء والشعر الغنائي الإنجليزي المبكر **Preachers, Poets and the Early English Lyric**" (عام ١٩٨٦)؛ و"دفتر الأخلاق : كتاب يدوي للوعاظ من القرن الرابع عشر **Fasciculus Morum: A fourteenth – century Preacher's Handbook**" (عام ١٩٨٩)؛ و"المواعظ المختلطة (لاتينية وإنجليزية): ثنائية اللغة والوعظ في إنجلترا إبان حقبة العصور الوسطى المتأخرة **Macaronic Sermons : Bilingualism and Preaching in Late Middle England**" (عام ١٩٩٤). وهو الآن يكمل دراسة مسحية وبحثًا عن مجموعات خطب الوعظ اللاتينية التي وصلتنا من إنجلترا خلال الفترة من ١٣٥٠ – ١٤٥٠

١٠- ڤنسنت جيليسبي Vincent Gillespie:

أستاذ الأدب الإنجليزي واللغة الإنجليزية خلال حقبة العصور الوسطى بجامعة أكسفورد، وزميل في ليدي مارجريت هول **Lady Margaret Hall**. وتتضمن أعماله المنشورة كتالوج مكتبة العصور الوسطى المتأخرة لسيون آبي **Syon Abbey** (عام ٢٠٠١)؛ ودراسات عن الكتابات التعبدية في إنجلترا، ومقالات عن مشكلات اللغة الصوفية، واكتشافات عن تاريخ الكتاب في إنجلترا إبان حقبة العصور الوسطى.

١١- مارتين إرڤين Martin Irvine:

مدير مؤسس لبرنامج الاتصال والثقافة والتكنولوجيا بجامعة چورج تاون، حيث يعمل فيها أيضًا بوصفه أستاذًا مشاركًا. نشر مؤلفات وأبحاثا في مجال نظرية الأدب خلال العصورر الوسطى، وكذا عن علم النحو **Grammatica**، والسيميوطيقا، وعن أبيلارد **Abelard** وهيلواز **Heloise**، ونظرية الجنس (الچندر)؛ وكذا عن تكنولوچيا الإنترنت والشبكة العنكبوتية في التعليم العالي. وتشتمل اهتماماته على نظرية الاتصال والثقافة المرئية المعاصرة.

١٢- مارجريت كلونيس روس Margaret Clunies Ross:

أستاذ اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي المبكر بجامعة سيدني بأستراليا. ومن ضمن أعمالها المنشورة حديثًا كتاب بعنوان: "الأصداء الممتدة: الأساطير النرويجية القديمة في المجتمع الشمالي إبان حقبة العصور الوسطى **Prolonged Echoes : Old Norse Myths in Medieval Northern Society**" (في جزءين، عام ١٩٩٤، وعام ١٩٩٨)؛ وكذا كتاب: "ربة الشعر النرويجية في بريطانيا خلال الفترة ١٧٥٠ - ١٨٢٠ **The Norse Muse in Britain**" (عام ١٩٩٨)؛ وكتاب: "الأدب الأيسلندي القديم والمجتمع **Old Icelandic Literature and Society**" (عام ٢٠٠٠). وهي واحدة ضمن خمسة ناشرين للطبعة الجديدة من

موسوعة "الشعر النرويجي القديم والإسكالدي". ولديها أيضًا كتاب جديد يحمل عنوان: "تاريخ الشعر النرويجي القديم وفن الشعر **A History of Old Norse Poetry and Poetics**" (دار نشر بويديل وبريور **Boydell and Brewer**؛ تحت الطبع).

١٣ - مارجيد هايكوك Marged Haycock:

محاضرة في لغة وأدبها ويلز بجامعة والس **Wales**، آبريستويث **Aberystwyth**، ومؤلفة كتاب بعنوان: " **Blodeugerdd Barddas o Ganu Crefiyddol Cynnar**" (عام ١٩٩٤)؛ وكتاب آخر بالاشتراك عنوانه: " **Cyfoeth y Testun**" (عام ٢٠٠٣)؛ ومجلد عن تحقيق النصوص مهدى على أنه كتاب تذكاري لذكرى ج. ي. كايروين ويليامز J. E. Caerwyn Williams. وهي تعد الآن دراسة لطبعة عن القصائد الموجودة في "كتاب تاليسين **Book of Taliesen**".

١٤ - وينثروب ويذيربي Winthrope Wetherbee:

أستاذ الدراسات الإنسانية بمؤسسة أفالون **Avalon Foundation** - جامعة كورنل - الولايات المتحدة الأمريكية. ومن ضمن مؤلفاته المشهورة نجد ترجمة لكتاب "وصف الكون **Cosmographia**" الذي ألفه برنارد سيلفيستر (عام ١٩٧٣ ، عام ١٩٩٠)؛ ولقد نشر أيضًا طبعة وترجمة لكتاب ألفه يوهانيس من هوفيلا **Johannes de Hauvilla** بعنوان: "**Architrenius** = فائق القدم"؛ كما نشر رسالة علمية عن رواية "ترويلوس وكريسيدي **Troilus and Criseyde**" (التي ألفها تشوسر عام ١٩٨٤)؛ فضلاً عن أنه دون مقدمة لطبعة "حكايات من كانتربري **Canterbury Tales**" (التي ألفها تشوسر عام ١٩٨٩).

المحرران فى سطور:

١- آلاستر مينيس Alastair Minnis

أستاذ مرموق فى العلوم الإنسانية فى جامعة أوهايو الحكومية Ohaio State University، وكان قد اضطلع بالتدريس قبل ذلك فى جامعات: يورك York وبريستول Bristol، وجامعة الملكة Queen's Univ وبلفاست Belfast، ومن مؤلفاته العديدة نجد كتابا بعنوان: نظرية التأليف خلال العصور الوسطى: الاتجاهات الأدبية الإسكولائية خلال حقبة العصور الوسطى المتأخرة Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Latin Middle Ages (عام ١٩٨٤)، ولقد قام بنشر كتاب آخر بالاشتراك مع أ.ب. سكوت A.B.Scott بعنوان: النظرية الأدبية خلال العصور الوسطى والنقد من حوالى عام ١١٠٠ إلى حوالى عام ١٣٧٥: تراث التعليقات:- Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100 c.1375 The Commentary Tradition (عام ١٩٨٨)، وهو ناشر عام لموسوعة: دراسات كمبريدج فى الأدب خلال العصور الوسطى Cambridge Studies in Medieval Literature.

٢- يان جونسون Ian Johnson

كبير محاضرى اللغة الإنجليزية بجامعة القديس أندروس Andrews؛ حيث اضطلع بالتدريس منذ عام 1985؛ وهو الناشر العام لمنتدى دراسات اللغة الحديثة Forum for Modern Language Studies، وله مؤلفات منشورة على نطاق واسع فى مجال فكر العصور الوسطى الأدبى وترجمته، وفى مجال ترجمات بوئيثيوس، وفى مجال الجنس (الجندر)، وهو يعد الآن دراسات عن الخطاب الأكاديمى الأدبى وعلاقته بسير حياة المسيح المدونة بإنجليزية العصور الوسطى.

المترجمون فى سطور:

١- الأستاذ الدكتور: محمد حمدى إبراهيم (المراجع)

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب – جامعة القاهرة.
- حصل على الدكتوراه فى الأدب اليونانى، كلية الفلسفة - جامعة أثينا عام ١٩٧٢.
- يعمل حاليا أستاذا متفرغا بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية، ومستشار لرئيس جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
- له العديد من الترجمات الأدبية من اللغتين اليونانية واللاتينية إلى العربية، ومن ذلك: ترجمة ملحمة "الإنيادة" للشاعر الرومانى فيرجيليوس (بالاشتراك مع آخرين)، الجزء الأول ١٩٧٠، الجزء الثانى ١٩٧٧؛ مجموعة من قصائد قسطنطين كفافيس؛ خطبة بركليس الجنائزية؛ لونجينوس "عن الأسلوب السامى"؛ مختارات من الشعر اليونانى الحديث، ترجمة لقصائد شعرية مختارة من اليونانية الحديثة؛ ريا غالاناكى، حياة الفريق إسماعيل باشا: شوكة فى الفؤاد، رواية تاريخية؛ المؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس (= يوسف) "سيرة الحياة الذاتية"، ومقالة "ضد أبيون"؛ ترجمة مسرحية "نهر الجنون "لتوفيق الحكيم إلى اللغة اليونانية الحديثة؛ "أثينا السوداء" لمارتن برنال، الجزء الثانى، المجلد الأول.

- له عدد من المؤلفات والدراسات النقدية، ومن ذلك: دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية؛ مناقشة قبل القتل، دراسة نقدية لمجموعة مسرحيات قصيرة من فصل واحد؛ ثنائية البناء فى مسرحية أنتيجونى لسوفوكليس؛ حول ترجمة مسرحية السحب لأرستوفانيس؛ الترجمات العربية للتراجيديا الإغريقية؛ التنوع الثقافى وأثره فى إثراء الحضارات؛ طه حسين والثقافة الكلاسية؛ الواقع والحلم فى مسرحية شمس النهار لتوفيق الحكيم؛ الدراما والمجتمع؛ التحول من عصر الرواية الشفوية إلى عصر التدوين: دراسة فى كتاب الشعر الجاهلى لطه حسين؛ جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية الكوميديا: رؤية ذاتية؛ مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس بين الأسطورة والمعالجة التراجيدية؛ صورة المرأة فى الأدب الإغريقى القديم؛ جنة الشوك لطه حسين: صياغة عربية لفن الإبجرامة عند الإغريق؛ استخدام المادة التاريخية فى الدراما الأوروبية خلال القرن التاسع عشر.
- حصل على العديد من الجوائز العلمية والأدبية، وهى: جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة: عام ١٩٧٢، (عن ترجمة ملحمة الإنيادة لفرجيليوس إلى العربية عن اللغة اللاتينية) ؛ جائزة أ.د. حسن حمدى للبحث العلمى: التى يمنحها مجلس جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨؛ جائزة كفافيس الدولية للبحث العلمى: فى مجال الدراسات اليونانية، عام ١٩٩٦؛

جائزة جامعة القاهرة التقديرية فى العلوم الإنسانية، عام ٢٠٠١؛ جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، عام ٢٠٠٥؛ جائزة جامعة القاهرة للتميز فى مجال الإنسانيات عام ٢٠٠٧؛ كما تم اختيار سيادته واحدا من بين أفضل مائة شخصية فى العالم فى مجال التعليم، ومنح شهادة وميدالية من مركز السيرة الذاتية العالمىIBC، كمبريدج – إنجلترا، عام ٢٠٠٦.

٢- الأستاذ الدكتور: سيد أحمد صادق السيد سويلم

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية فى كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- حصل على الدكتوراه فى الأدب اليوناني واللاتينى فى كلية الفلسفة – جامعة أثينا، عام ١٩٨٨.
- شارك فى تنظيم عدد من المؤتمرات الدولية.
- له مؤلفات عدة منها؛ أعلام النثر اللاتينى فى العصر الفضى، مدخل إلى الدراسات الرومانية، فرجيليوس وقضية الأصالة فى الأدب اللاتينى.
- له الكثير من الأبحاث منها: النقد السياسى فى كوميديا بلاوتوس، بلاتوس والمحاكاة الميثولوجية الساخرة لأبطال " إلياذة " هوميروس، تأصيل التناص فى التراجيديا الإغريقية، الاغتصاب والإغواء بين القانون الأثينى وكوميديا ماناندروس، المحظور الأخلاقى فى قصص الغرام فى كوميديا بلاوتوس، عناصر التجديد فى شخصية الأشيب العاشق Senex

amataor فى كوميديا بلاتوس، الدلالات الاجتماعية فى مسرحية (أمفيتريو) لبلاتوس.

- شارك فى ترجمة موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى - النقد الأدبى الكلاسيكى فى المشروع القومى للترجمة، عام ٢٠٠٥.
- حصل على جائزة أريستوفرون وحرمه للتفوق العلمى فى الدراسات اليونانية واللاتينية، عام ١٩٨٢، وجائزة السلطان قابوس فى تحكيم العروض المسرحية بالجامعة عام ١٩٩٩، كما حصل على جائزة أ.د. إيهاب إسماعيل للتفوق العلمى عام ٢٠٠٨.

٣- الدكتور: هشام عبد العليم بكر درويش

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية المساعد، كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- حصل على الدكتوراه فى الدراما اليونانية، كلية الفلسفة - جامعة أثينا، عام ٢٠٠١.
- عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، وعضو هيئة تحرير مجلة المركز الثقافى اليوناني بالقاهرة (برديات).
- شارك فى مشروع برسيوس (بشأن علاقة الحضارة اليونانية بالحضارة الإسلامية) فى جامعة تافتس- بوسطن - الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٠٩ - ٢٠١٠.

- شارك فى تنظيم عدد من المؤتمرات الدولية.
- له عدد من الأبحاث بالعربية والإنجليزية فى مجال الدراما اليونانية والأدب المقارن، منها: البنية الشعائرية بين الدراما اليونانية والتمثيلية الطقسية فى الشرق القديم، والزمن بين جلجاميش والأوديسيا، وعشتار والأدب اليونانى القديم، وأسطورة إيزيس وأوزوريس والنسيج القصصى للرواية الإثيوبية، والنسق الشعائرى والصراع الدرامى.
- له بعض المقالات بالعربية واليونانية الحديثة عن الأدب اليونانى الحديث: كورناروس والأدب الكريتى فى عهد البنادقة، وثقافة الشاعر ودوره بين أحمد شوقى وديونيسوس سولوموس، وأساطير اليونان وتاريخها بين كامل كيلانى وبينيلوبى ذلتا.
- قام بترجمة مقتطفات من الأدب اليونانى الحديث إلى العربية ومن الأدب العربى إلى اليونانية الحديثة، بالإضافة إلى ترجمة العديد من المقالات من اللغة اليونانية الحديثة فى مجال تعليم اللغة اليونانية فى الوطن العربى.
- حصل على جائزة أريستوفرون وحرمه للتفوق العلمى فى الدراسات اليونانية واللاتينية، عام ٢٠٠٠.

الإشراف الفني : حسن كامل

تقدم موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى عرضًا تاريخيًّا شاملاً للنقد الأدبى الغربى منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى وقتنا الحالى. تتناول الموسوعة النقد نظرية وممارسة، طامحة إلى أن تكون عملاً مرجعيًّا لا مجرد سجل للوقائع. وتعرض الموسوعة القضايا الخلافية المطروحة فى الجدل القائم فى الساحة النقدية دون إحجام أو ادعاء كاذب بالحياد، مع حرصها على ألا تتحزب لهذا الفريق أو ذاك.

ويشكل كل جزء من أجزاء الموسوعة وحدة قائمة بذاتها يمكن الإفادة منها على حدة أو مع الأجزاء الأخرى من السلسلة. وتتيح قائمة المصادر والمراجع الوفيرة فى نهاية كل جزء أساسًا لمزيد من التعرف على المواضيع المطروحة ودرسها.

تصميم الغلاف: عدلى رزق الله